
الثقافة المغربية
مجلة ثقافية
تصدر عن
وزارة الثقافة
العدد 23/22
ماي 2003
الثمن: 20 درهما
عدد
22
23
الملف
سؤال الثقافة في المغرب العربي
كُتاب العدد
محمد الأشعري
هشام جعيط
كمال عبد اللطيف
عبد القادر جغلول
مصطفى عمر التير
محمد مختار الفقيه
بنسالم حميش
المنصف وناس
علي ضوي
محمد ولد سيداتي
امحمد مالكي
عبد المجيد بوقربة
محمد برادة
محمد السرغيني
عزيز الحاكم
يونس لوليدي
خالد أمين
نورالدين محقق
صدوق نورالدين
مصطفى جباري
عبد اللطيف محفوظ
المهدي الودغيري
وفاء العمراني
ادريس الملياني
محمد عزيز الحصيني
محمد بشكار
محمود عبد الغني
رشيد حجيرة
محمد عزالدين التازي
لطيفة باقا
حنان درقاوي
مبارك وساط
محمد خيرالدين
Dépôt Légal : 1970-6
AT - THAQAFA AL - MAGHRIBIA - ISSN : 0851.366X - N°22/23 - Mai 2003 - PRIX : 20 DH



العدد 23/22 - مـاي 2003



الملف
سؤال الثقافة في المغرب العربي

في البدْء

إنّ التفكير في موضوع المغرب العربي غالبا ما يتجه إلى الزاوية التاريخية والاقتصادية والسياسية فيخصّها بالاهتمام تحليلا وتأويلا. هذا التفكير قد يتسع أحياناً ليتناول بالتأمّل والملاحظة وإبداء الرأي، كيفيات تفعيل أداء "اتحاد المغرب العربي"، أو السبل المؤدية إلى تجاوز العوائق التي تحول دون فعالية هذا الفضاء، أو تجعله عاجزاً عن تحقيق الآمال المعلّقة عليه.

لكن قلما يكون هناك اهتمام فعّال منتظم ومباشر بالنسيج الثقافي المشيِّد لعمق هذا الفضاء، والعامل الأكثر قدرة على توفير شروط التدبير الخلاّق لعناصر الاتصال والانفصال في سيرورات هذا الفضاء وفي بحثه المضني عن إعادة بناء ذاتيته المركَّبة، بانفتاح وتواصل مع مجاله الجغرافي والسياسي عربياً وإفريقيا ومتوسطيا.

إن ملف العدد (22-2003/23) من مجلة "الثقافة المغربية" يمثل إسهاماً إيجابياً في هذا الاتجاه، إذ يكرّس محتواه الفكري لموضوع: "**سؤال الثقافة في المغرب العربي**"، بمشاركة نخبة خيِّرة من المفكرين والمثقفين المغاربيين من ذوي الاهتمام أو الاختصاص من موريتانيا والمغرب والجزائر وتونس وليبيا.

هناك خمس قضايا استأثرت باهتمام بحوث هذا الملف:

1ـ التاريخ وسؤال الوعي المغاربي.

2ـ الهوية المغاربية المركَّبة: جدلية التنوع والوحدة.

3ـ الروح النقدية في الفكر المغاربي.

4ـ دور المثقف المغاربي إزاء حاضر المغرب العربي ومستقبله.

5ـ الثقافة المغاربية وعوائق البناء الديموقراطي.

فضلا عن ذلك، فالملف يتميّز بثرائه الفكري، وبتنوع في أساليب التحليل والمقاربة، وتجديد في التصورات والاستخلاصات؛ فهو لذلك، جدير بأن يكون منطلقا للتفكير بصيغ أخرى في الفضاء المغاربي، تفكير يضع على محك البحث والمساءلة ما اعتبر لسنوات طويلة من ثوابت هذا الفضاء تكفي في ذاتها لبنائه، بينما تحولات الواقع والمحيط في تسارع لا يرحم، وأسئلتهما ما انفكت تتشابك، و تناقضاتهما ما فتئت تزداد تعقيدا.

هناك إذن حاجة ملحة لابتكار سبل ومناطق أخرى للتفكير في المغرب العربي فضاءً للحرية والتواصل، وللتحديث والعلاقات الديموقراطية.

فعسى أن يكون هذا الملف مجرد خطوة في هذا الاتجاه.

عبد الحميد عقار

الثقافة المغربية
مجلة تصدرها وزارة الثقافة

23/22 - ماي 2003

سحب : مطبعة دار المناهل

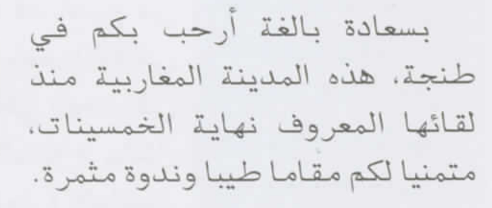
عنوان المراسلة :
وزارة الثقافة
مجلة الثقافة المغربية
1. زنقة غاندي ـ الرباط
الهاتف : 48 50 67 037
الفاكس : 41 50 67 037

الإيداع القانوني : 1970/6
ISSN : 0851-366X

(*) الترقيم الجديد للمجلة يأخذ في الاعتبار مجموع ماصدر منها
من أعداد منذ تأسيسها في يناير - فبراير 1970

محمد الأشعري

لماذا سؤال الثقافة في المغرب العربي الآن؟*



بسعادة بالغة أرحب بكم في طنجة، هذه المدينة المغاربية منذ لقائها المعروف نهاية الخمسينات، متمنيا لكم مقاما طيبا وندوة مثمرة.

لماذا هذه الندوة - والآن - حول سؤال الثقافة في المغرب العربي؟

لقد بدا لنا ونحن نعيش هذه المرحلة الدقيقة التي يجتازها العالم، أن إثارة الأسئلة الثقافية العميقة سيساعدنا على فهم أزماتنا ؛ وسيمكننا من تدبير أفضل لعوائقنا، كما أن القضايا الجوهرية التي ما فتئت مجتمعاتنا تعتمل بصراعاتها ومواجهاتها مثل قضايا الهوية، الوحدة والديمقراطية والتنمية تصطدم كلها في نهاية المطاف بنوع من الهشاشة الثقافية التي تحوّل الأحلام إلى شعارات والشعارات إلى عجز والعجز إلى أفق مسدود.

> لقد بدا لنا ونحن نعيش هذه المرحلة الدقيقة التي يجتازها العالم، أن إثارة الأسئلة الثقافية العميقة سيساعدنا على فهم أزماتنا ؛ وسيمكننا من تدبير أفضل . لعوائقنا، كما أن القضايا الجوهرية التي ما فتئت مجتمعاتنا تعتمل بصراعاتها ومواجهاتها

وقد يكون من المفيد اليوم، أن نتأمل معا تطور هذه الأسئلة في سياق تحولاتنا وفي سياق التحولات العالمية، وأن نتأمل أيضا ما طرأ منها على مجتمعاتنا، كيف تقدمنا في تحليل بعض الظواهر وكيف أعدنا صياغة بعض الأسئلة؟ ما الذي استقر في وعينا من فكر بلداننا المستقلة وأدبها وقضاياها وقد مضى على استقلالها زهاء نصف قرن؟ ما الذي تغير في علاقتنا بقضايا اللغة والتربية والحداثة، وغيرها مما نعتبره مجالنا الحيوي في التفكير الثقافي؟ أي في جملة واحدة، هل ما زلنا ندور حول نفس الأسئلة، أم أنّ أسئلة جديدة عن التعدد والاستثناء والتنافس والصناعة قد بدأت هي الأخرى تضيء علاقتنا بواقع اليوم.

إن هذا الفحص التاريخي ليس موضوعا لهذه الندوة بالتحديد، ولكن

---

* نص الكلمة التي افتتح بها وزير الثقافة الأديب محمد الأشعري ندوة «سؤال الثقافة في المغرب العربي»، والتي نظمتها الوزارة بمدينة طنجة أيام 25-26-27 أبريل 2002، ويتضمن ملفُ هذا العدد من المجلة، أعمالَها.

الإنصات المتبادل والحوار المباشر بيننا من شأنه أن يقدم قراءة أولى لهذا التطور وأن يفتح آفاقا جديدة للبحث والتساؤل.

ولقد بدا لنا أيضا، أن مجال المغرب العربي قد أصبح بدوره، بعد مرور عقود على نشأته في مخيالنا السياسي ظاهرة ثقافية تستحق التأمل. لقد سادت إبان الثورات التحريرية رؤية سياسية لبناء المغرب العربي قوامها الكفاح المشترك والإرادة المشتركة لجعل الوحدة الوطنية جوابا جاهزا وبديهيا على التجزئة الاستعمارية، ثم ظهرت حدود هذه الرؤية السياسية ضمن مستلزمات بناء دوّلنا الحديثة وما رافقها من اختلاف في التصورات والنماذج والمطامح، وقد جرت هزات كثيرة منذ ذلك الحين تحت تربتنا، ونسجت الضفة الشمالية للمتوسط تماسكها ووحدتها وقوتها الاقتصادية كاشفة بذلك وفي كل يوم ضعفنا في التفاوض وبناء المصالح المشتركة وهشاشة بنياتنا الاقتصادية والاجتماعية، ولعل هذا الأمر هو الذي أيقظ نوعا من الواقعية الثاوية في ثقافتنا المغاربية، فظهرت رؤية اقتصادية لوحدة مجالنا، ما لبثت أن رأت مشاريعها تتكدس فوق الرفوف، إرضاء لعناد السياسة التي لا تقفز على الحدود.

وإذن، هل هناك إمكانية أخرى لمقاربة هذ المجال؟ هل يمكن «للثقافي» الذي تغنى دائما باستقلاليته عن السياسي أن يضخ مياها جديدة لهذه التربة التي ما فتئت تتسع في خيالنا وتضيق أمام خطواتنا منذ قرابة نصف قرن؟

مرة أخرى ليس مطلوبا من هذه الندوة ابتكار مسار جديد لوحدتنا المجالية، ولكن استعادة هذا السؤال من ربقة السياسي قد يساعدنا على بثه من جديد في وجداننا المشترك.

وأخيرا، بدا لنا أنه قد أصبح من المستعجل أن نفكر في وضعنا الثقافي من خلال المنتوج الثقافي البحت، في زمن أصبح فيه هذا المنتوج يشكل بؤرة مركزية في التجارة العالمية، بينما تكاد تنقرض بعض أصنافه على مستوى أقطارنا.

هل يمكن بناء كيان ثقافي بدون منتوج ثقافي حيوي ومتجدد ومستهلك؟

سؤال نعتبره في غاية الأهمية ونحن نرى الأوضاع المأساوية للقراءة في بلداننا، ونرى ضعف الصناعات الثقافية بل وانعدامها أحيانا في مجالات استراتيجية كالموسيقى والسينما والتلفزيون والوسائط المتعددة.

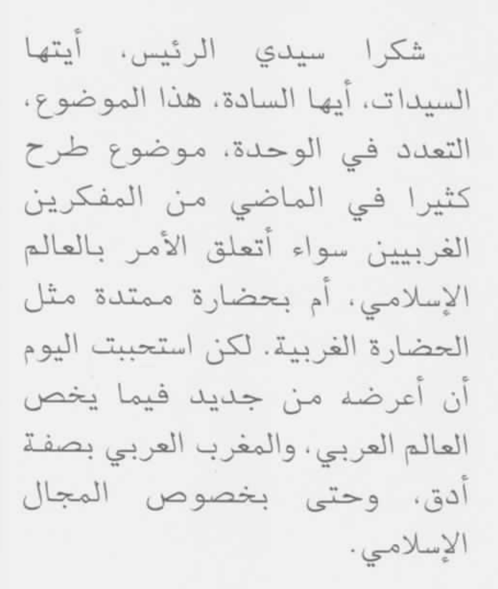
إنه سؤال آخر قد تكون هذه الندوة مناسبة لتحليل مكامنه واستشراف آفاقه.

مرة أخرى ليس مطلوبا من هذه الندوة ابتكار مسار جديد لوحدتنا المجالية، ولكن استعادة هذا السؤال من ربقة السياسي قد يساعدنا على بثه من جديد في وجداننا المشترك.

ومرة أخرى مرحبا بكم في طنجة، وشكرا لكل الأساتذة الأفاضل الذين لبّوا دعوتنا، وآمل أن يصبح هذا اللقاء تقليدا مغاربيا نحرص عليه كل سنة

هل يمكن بناء كيان ثقافي بدون منتوج ثقافي حيوي ومتجدد ومستهلك؟

سؤال نعتبره في غاية الأهمية ونحن نرى الأوضاع المأساوية للقراءة في بلداننا، ونرى ضعف الصناعات الثقافية بل وانعدامها أحيانا في مجالات استراتيجية كالموسيقى والسينما والتلفزيون والوسائط المتعددة.



هشام جعيط*

طرح لجدلية التعدّد والوحدة في المغرب العربي والعالم الإسلامي بصفة أعم

شكرا سيدي الرئيس، أيتها السيدات، أيها السادة، هذا الموضوع، التعدد في الوحدة، موضوع طرح كثيرا في الماضي من المفكرين الغربيين سواء أتعلق الأمر بالعالم الإسلامي، أم بحضارة ممتدة مثل الحضارة الغربية. لكن استحببت اليوم أن أعرضه من جديد فيما يخص العالم العربي، والمغرب العربي بصفة أدق، وحتى بخصوص المجال الإسلامي.

إن تفكيرنا نحن العرب والمسلمين يتجه نحو الحلم الوحدوي أكثر مما يتجه إلى التعدد والتنوع. وهذا من قديم، فالأمة الإسلامية ثم العربية بعدها لهما وجهة توحيدية وليست وجهة تعددية وتنوعية. طرحنا من قديم سؤال الوحدة العربية التي تصورها الإيديولوجيون والعاملون

إن تفكيرنا نحن العرب والمسلمين يتجه نحو الحلم الوحدوي أكثر مما يتجه إلى التعدد والتنوع. وهذا من قديم، فالأمة الإسلامية ثم العربية بعدها لهما وجهة توحيدية وليست وجهة تعددية وتنوعية. طرحنا من قديم سؤال الوحدة العربية التي تصورها الإيديولوجيون

عليها من الساسة والمفكرين وغير ذلك، وحدة اندماجية مركزية وبمثابة وحدة للدولة، ولم يتصوروا شيئا آخر. نفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة للمشروع السياسي. فالديمقراطية مثلا مقامة أساسا على التنوع والتعدد، والحرية مقامة أيضا على حرية الآراء والأفكار، أي على تعددها، لكن داخل بوتقة توحّدها. ونفس الشيء أيضا فيما يخص الثقافة. إننا عربيا وإسلامياً ننحو عادة منحى التمركز والتوحّد، وما هو أخطر من ذلك الأحادية. فالأحادية ليست هي الوحدة، الأحادية هي نوع من الاستبداد بالرأي، بالإيديولوجيا وغير ذلك، سواء أكان ذلك من إلهام قوموي أو من إلهام ديني، أو إيديولوجي كما كان الأمر في زمن الماركسية. ليست الأحادية هي الوحدة التي هي عملية جدلية تستبطن وتستوعب التنوع.

---

*باحث ومفكر تونسي.

كثيرا ما يجري الحديث الآن عن التسامح ولعل المقصود بذلك في العالم الإسلامي، وفي بلدان المغرب العربي هو الحرص على وحدة الملتقيات والتوجهات المتعددة. لكن في البلدان الأخرى، تعني فكرة التسامح، في أغلب الوقت ضرورة تعدد الأفكار، وتعدد الآراء، والإمساك عن كل ممارسة أحادية. وبالتالي فالمثقفون بصفة عامة، والمفكرون بصفة أخص، والشباب والطبقة السياسية وغير ذلك من الفئات الفاعلة في وجودنا، في مغربنا العربي هذا، عليهم أن يستوعبوا فكرة ضرورة التنوع داخل الوحدة، وأن يعمقوا الوعي بها. أي بترسيخ الاقتناع بأن لا وحدة بدون تنوع. ومن الأفضل أن توجد الوحدة باعتبارها هدفاً للتنوع تلفّه وتغلّفه.

هذه الجدلية بين الوحدة والتنوع أساسية في رأيي، ويجب أن نفكر فيها أكثر ونعمّقها. وفي الحقيقة فالتنوع أو التعددية موجودة عندنا في كل المستويات بالضرورة، وفي الواقع. إنما المشكلة تكمُن في الاعتراف بها من حيث هي واقع ومفهوم وحتى في مأسستها. هناك فرق بين وجود الشيء وبين الاعتراف به.

الإشكال الثاني، وقد ذكرته آنفا، هو كيف يتعامل التنوع مع الوحدة؟ وبالتالي كيف نتصور الوحدة؟ لا أتكلم هنا عن الوحدة السياسية، إنما عن فكرة الوحدة من حيث هي مفهوم عام. بما أن السؤال المطروح يخص مجال المغرب العربي، فالمقاربة الظاهرية تُدلّل، فعلا، على أن الفضاء المغاربي يمثل نموذجاً جيداً للتنوع في الوحدة، فهو موجود في حد ذاته، فالدول متعددة، هناك أنتروبولوجيا وتاريخيا تنوّع. وبالخصوص لو قارنا الفضاء المغربي بالمشرق اليوم، سنجد في المشرق تعدداً كبيراً للبلدان وللدول، وعندنا في المغرب، في فضاء واسع، هناك فقط خمس دول.

من وجهة الدين هناك دين واحد. والاتجاه هو الاتجاه السني، مع الغلبة الساحقة للمالكية في الماضي، التي لم يعد لها مفعول الآن، لكنها وزنت بوزنها المسار الذهني، وطبعت الأفكار والآراء والسلوكات. وهذا، خلافا للمشرق، لأن المشرق في الحقيقة، بدءاً من مصر، تتعدد فيه ليس فقط الأديان، وإنما الطوائف، حتى داخل الإسلام. وتتعدد فيه بكثرة هذه الطوائف، إلى درجة مست في بعض الأحيان بتلاحمه ووحدته حتى داخل كيان دولتي واحد.

بينما في المغرب العربي من موريطانيا إلى بنغازي، هناك في الدين الشعبي، وفي أشكال التديّن الشعبي، تصوف متنوع وموحد وُجد

هذه الجدلية بين الوحدة والتنوع أساسية في رأيي، ويجب أن نفكر فيها أكثر ونعمّقها. وفي الحقيقة فالتنوع أو التعددية موجودة عندنا في كل المستويات بالضرورة، وفي الواقع. إنما المشكلة تكمُن في الاعتراف بها من حيث هي واقع ومفهوم وحتى في مأسستها.

في الماضي القريب ومازال حيّاً اليوم. ولقد كان عنصر توحيد في الفترات التي ضعفت فيها الدولة أو سقطت، وضعفت فيها الثقافة العالمة. وكان عنصرا مهما في توحيد الناس، وتوحيد القلوب، وفي ملء فراغ روحي وسياسي كبير. وقد حصل في كل العصر الوسيط، مثلا، من القرن الثالث عشر والرابع عشر إلى حدود القرن التاسع عشر، نهوض تيار صوفي كبير مطبوع بطابع خاص في المغرب العربي، ليس هو بنفس الطابع الذي طبع به هذا التيار في فارس وفي تركيا وفي العراق مثلا، تمثل ذلك في بروز حركية قوية أتت، عادة، من الحدود الصحراوية سواء في المغرب أو في الجزائر، وانتشرت تمام الانتشار في تونس وفي غيرها من البلاد المغاربية. كما وجد تيار صوفي قوي بليبيا، وحّد القلوب، وأعطى محتوى للاتجاه الديني الذي كان قد أخذ يجف في تلك الفترة أي منذ خمسة أو ستة قرون.

في المغرب العربي، وهذا ورثناه عن التاريخ، إن الحضارة المادية متنوعة لا محالة، لكنها موحدة في الأساس، هناك طابع مغربي فيما يخص المعمار، كما أن هناك عناصر أخرى تشكل الثقافة أنتروبولوجيا لدينا، مع تنوعات مثرية وضرورية حتى داخل كل بلد مغاربي الآن. واللغة المحكية متقاربة وتختلف قليلا أو كثيرا عن اللغة المحكية في المشرق. والتاريخ القديم والحديث في تنوعه وفي وحدته يلعب دوراً كبيراً في هذه الجدلية بين التنوع والوحدة. فنحن هنا في المغرب العربي لدينا أرضية إثنية واحدة، لا يمكن إنكارها. هي الإثنية القديمة جدا من النيوليتية التي تسمى بربرية، وسماها القدامى قبل الرومان ليبية/لوبيّة.

في المغرب العربي، وهذا ورثناه عن التاريخ، إن الحضارة المادية متنوعة لا محالة، لكنها موحدة في الأساس، هناك طابع مغربي فيما يخص المعمار، كما أن هناك عناصر أخرى تشكل الثقافة أنتروبولوجيا لدينا، مع تنوعات مثرية وضرورية حتى داخل كل بلد مغاربي الآن. واللغة المحكية متقاربة

هذا هو الأساس العرقي القديم، وعلى هذا الأساس الممتد من برقة إلى موريطانيا، أي في الألفية الثالثة والرابعة، انبنى التاريخ. وقعت، بالطبع، استيطانات كثيرة، من القرطاجني والروماني واليوناني ثم العربي الذي غير وجه المغرب في موجتيه الأساسيتين : الموجة الأولى مع الفتوحات الإسلامية، والموجة الثانية في القرن الحادي عشر، الذي أدخل في الحقيقة هذه النظريات، وأعتقد أنها قريبة من الواقع ؛ أدخل كلية الفضاء المغاربي في التاريخ ،لأن الحضور الروماني كان حضورا على ضفاف البحر الأبيض المتوسط، ولم يدخل في أعماق البلاد، ونفس الشيء بالنسبة للحضور البونيقي/الفينيقي فيما قبل.

لكن الوجود العربي لأسباب متعددة، لا أدخل فيها، وبالخصوص بدخول البربر في الإسلام وتشريكهم في عملية الفتوحات والقيم الإسلامية

التي كانت منفتحة على كل الناس، وتغلغلهم في أعماق المغرب نحو الجنوب، كل ذلك أحدث حركية كبيرة وفتح البربر من الداخل، أي من بربر الجبال وبربر الصحاري هنا بالخصوص في هذه الرقعة، في المغرب الأقصى، وأدخلهم في حركية التاريخ. يمكن أن نقول، مثلا، إلى حد كبير إن تاريخ المغرب الأقصى ابتدأ في القرن العاشر ثم الحادي عشر مع كبرى الأسر المالكة ذات الأصل البربري. لكن هذه الأسر المالكة كانت مسلمة، وكانت خلافا لما ينسب لابن خلدون، تتبع نموذجا في الحكم هو نموذج إسلامي موجود في أرض الخلافة، وتستعمل اللغة العربية والدواوين وغير ذلك، بحيث هي من أصل بربري، لكن في الحقيقة ليست منغرسة في نظرة إثنية أبداً، سواء عند المرابطين أم الموحدين ثم المرينيين فيما بعد؛ وفي تونس/إفريقيا، الحفصيون هم من أصل موحدي، وقد انبنى هناك طوال العصر الذي يسمى بالوسيط تاريخ مشترك سياسيا، غذّته الرحلات والهجرات. وقد لعبت القبائل العربية النازحة في القرن الحادي عشر دوراً كبيراً في تعريب هذه الرقعة في المغرب الأقصى وفي كل المغرب العربي.

ثم يأتي التاريخ الحديث الذي شهد نهوض أوربا وهيمنتها وقوتها، فعشنا

وبالتالي فالاتجاه يكون نحو بناء فضاء، واقتصاد، وثقافة أكثر منه نحو بناء وحدة سياسية. فالمستقبل بعيد لا نعرفه، والاتجاه ينحو هذا المنحى، لكن بعد توفير كل الشروط الأساسية.

نفس التجارب، لكن مع انفصام في الفترة الاستعمارية. عشنا نفس الاستعمار من طرف نفس الدولة، فرنسا، بالأساس، وعشنا حركات تحررية واستقلالية في نفس الفترات، وقد لعبت هذه الحركات التحررية دورا كبيرا في توحيد الجيل القديم من المحررين داخل النخبة في المغرب وفي الجزائر وتونس وليبيا.

ثم جاءت فترة خمسين سنة بعد التحرير، مدة هذه الخمسين سنة، يماثل نصف القرن من بناء الدولة الحديثة، التي يمكن تسميتها بالدولة القطرية من وجهة قوميّة، لكن هي التي بنت الأسس للوجود الجماعي في كل دولة على حدة، وفي كل رقعة على حدة، بحيث حصل تعميق للتراكيب الداخلية داخل كل دولة من الدول وداخل كل تجمّع وكل جماعة. غير أن أبعاد هذا التعميق للوجود الجماعي القطري، ولو أردنا استعمال المعجم البعثي لقلنا الوطن أحسن، أنه عمّق الخصوصيات، فصار من الصعب جدا الآن التفكير في بناء وحدة سياسية مغاربية، ولو في شكل فيدرالي. وبالتالي فالاتجاه يكون نحو بناء فضاء، واقتصاد، وثقافة أكثر منه نحو بناء وحدة سياسية. فالمستقبل بعيد لا نعرفه، والاتجاه ينحو هذا المنحى، لكن بعد توفير كل الشروط الأساسية.

إن الدولة الوطنية، إذن، منذ نصف قرن، عملت على إزالة إمكانية بناء دولة فيدرالية كبيرة، لكن من جهة أخرى، وهذا إيجابي إلى حد كبير، عملت على إزالة التنوع الثقافي الأنتروبولوجي، فوحّدت اللغة، وصارت اللغة العربية منتشرة جدا، اللغة العربية المحكية واللغة العربية الفصحى. وهذا طبيعي، لكن لم يوجد تمركز في الماضي مثل ما هو موجود الآن حول الدولة المركزية الوطنية في بلداننا بالمغرب العربي، وهذا من عمل الحداثة أيضا لأن التواصل من انشغالاتها الأساسية. والحداثة تعمل، ليس فقط عندنا، بل حتى في أوربا، على إزاحة التنوع الثقافي وإزالته، فرنسا مثال في هذا الاتجاه. وعملت الحداثة في آخر القرن التاسع عشر على تدمير اللغات المحكية المتعددة. وتعمل الحداثة الحديثة على تثبيت الهويات ولو الجهوية لأنها تجاوزت التفرقة والتشرذم والتبعثر، فصار هذا من مطالب الحداثة المعمقة أو الحداثة الحديثة.

يصير الإشكال هكذا: هل نحن مستعدون لهذا النوع من التعدد الواعي بذاته، أو الموغل في الحداثة، يعني في كل المجالات، السياسي منها والثقافي؟ هل ركزنا في كل بلد من بلداننا الوحدة بصفة قوية وبدون تراجع وبالتالي دون تخوف في المستقبل؟ وهل أفسحنا المجال للتنوع بدون خوف من الفوضى، ومن فقدان المعنى، ومن التناحر والمزايدات وبعثرة المجهود؟ هناك فرق كبير جدا بين التنوع في الوحدة ومع الوحدة وبين التناحر باسم التنوع. في الحقيقة هذا التنوع، أقصد التنوع بالتناحر غير موجود، ولا يمكن أن يوجد، ولا يستحب أن يوجد أيضا، لأنه يروم التوحيد داخل مجتمع ما بالقوة. وبالتالي ففي جميع الميادين السياسية، الثقافية، المجتمعية، يكون ما أراه أنا بوصفه جدلية بالضرورة جدلية سلمية.

الوحدة في رأيي، تعني بالضرورة وفي جميع الميادين، لا أتكلم عن الوحدة المغاربية فقط، لكن حتى داخل كل بلد، تعني بالضرورة التسليم بمبادئ أساسية، أي بإجماع حول هذه المبادئ، وهذا في السياسة، في الدين وتصور الدين، في الثقافات، ولا أتكلم فقط عن الثقافة بل عن الثقافات لأن هناك الثقافة العليا العالِمة والثقافة الأنتروبولوجية والثقافة الفكرية والثقافة الفنية والثقافة الشعبية. كل هذه ثقافة وثقافات في السلوك المجتمعي، في الخيارات حول شكل النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي. إذا لم يحصل إجماع حول هذا، ضمني أو معلن فلا يمكن التحدث عن التنوع، لأن الجدلية هذه التي أقدمها تستبعد

هل نحن مستعدون لهذا النوع من التعدد الواعي بذاته، أو الموغل في الحداثة، يعني في كل المجالات، السياسي منها والثقافي؟ هل ركزنا في كل بلد من بلداننا الوحدة بصفة قوية وبدون تراجع وبالتالي دون تخوف في المستقبل؟

الثورة على النمط الغربي القديم، أي النمط الفرنسي والروسي، وتستبعد التأدلج النضالي العنيف إلا فيما هو مشروع كوجود شعب مثلا في فلسطين.

ككل جدلية، وكما يرى ذلك هيجل من قديم، هناك ثلاثة عناصر، عنصر الأطروحة الأولى الإيجابية وعنصر النفي، والعنصر الثالث يكون هو عنصر التجاوز. كل عنصر يحتفظ بقسط من الآخر ولو تجاوزه. فالنفي مثلا يحتفظ بقسط من الأطروحة، والتجاوز أيضا، أي التركيب، يحتفظ بكيان العنصرين، بأقساط منها داخله، أي التجاوز النهائي. والوحدة تكون إذن مقامة على الوحدة وعلى استبطان التنوع. فأية دولة في المجال السياسي تستوعب التنوع دائما، من القديم وقبل الديمقراطية والحداثة وإلا انهارت. فالدولة دائما تستمع إلى صوت الشارع وصوت الفئات الاجتماعية وتنبني على التنوع المجتمعي ولو دون تمثيل على نمط دولة ديموقراطية. لكن النمط الحداثي الديمقراطي هو أكثر تعقيدا وأصعب ممارسة من الدولة القديمة، وهو أيضا وبالضرورة مقام على إجماع مسبق.

إنّنا نرى في المغرب العربي وفي العالم الإسلامي عامة أن ما يسمى بالاتجاهات السياسية الدينية ليست بدعوة إلى التنوع. بل هي دعوة إلى الانشطار الخطير ودعوة إلى فرض أفكار من النمط الإيديولوجي، أي إخضاع التنوع إلى الأحادية ؛ بينما الدولة الديمقراطية المقامة على الحرية، إذا كانت هذه الدولة راسخة، وكانت الحرية راسخة، فهي تسمح على العكس بوجود مثل هذه الآراء، التي هي منبنية على الإقصاء باسم الحرية، لكنها لا تسمح بأن تقصى الحرية باسم أحدية مذهبية. يجب هنا ألا يتلاعب المفكر بالأفكار، وأن يقول رأيه بكل جدية وبكل شجاعة، وهذا دوره بخصوص تثبيت الحرية والحفاظ عليها وبخصوص عدم الديماغوجيا. والذي يحصل هو التفاف الأغلبية والقوى الحية حول نمط الوحدة في التنوع، لكن هذا يتطلب رسوخاً لهذه المفاهيم وارتفاعاً في مستوى الوعي في المجتمع وقيام توازنات كافية تجعل الأغلبية راضية عن نمط حياتها وتحافظ على هذا النمط.

خلاصة موقفي إذن هي كالتالي :

أولا : لا يمكن في ظروفنا، وهذا يدخل ليس في السياسة ولكن في الفكر السياسي وبالتالي في الثقافة، القبول بتسليم الحكم لأية أقلية، كيفما كانت أحادية الاتجاه حتى ولو باسم الأغلبية، لأن الديمقراطية وإن كانت منبنية على الأغلبية فالأحادية بإمكانها التلاعب بهذه الأغلبية.

لا يمكن في ظروفنا، وهذا يدخل ليس في السياسة ولكن في الفكر السياسي وبالتالي في الثقافة، القبول بتسليم الحكم لأية أقلية، كيفما كانت أحادية الاتجاه حتى ولو باسم الأغلبية، لأن الديمقراطية وإن كانت منبنية على الأغلبية فالأحادية بإمكانها التلاعب بهذه الأغلبية.

ثانيا : ضرورة المسار الديمقراطي لرفع مستوى الوعي لأن الهدف هو حياة أفضل ولكي تلتف الأغلبية حول نمط حياة معين ومريح، ينبثق فيه الفرد وتنبثق فيه المجموعة.

ثالثا : هذه التوعية، لابد أن تعتمد على النقاش العلني وليس على كبت المشاكل وإخفائها. ومع الأسف، ففي العالم الإسلامي بصفة عامة، فالدول القائمة لا تعي مفهوم التعدد الإثني والترابي، وبالتالي النمط الكونفدرالي. هناك دول توجد فيها أقليات عرقية وإثنية ودينية وغيرها، يراد ضربها وقمعها، وهي متعددة مثل تركيا والسودان وأندونيسيا والهند، وهناك بلد، بصفة خاصة، ليس ببلد مسلم ولا بعربي، مثل إسرائيل، لكنه منخرط في جيوسياسة عربية، كرهت أم أحببت هذه الدولة، إنها لا تعتمد أبدا على الاعتراف بالآخر، وبالتالي لا تقر بالتنوع داخل تراب واحد. وهنا أصل المشكل.

ومن هنا أقول بأهمية الجدل الثقافي والانفتاح الثقافي، لكن دون إجحاف، لأن الانفتاح الثقافي على العالم الخارجي بالخصوص قد يضر بالإبداعية التي يجب أن تتركز حول نواة داخلية، وكذلك الإجحاف في الانفتاح الثقافي على الغير، قد يأتي بنوع من الانشطار داخل المجموعة، وبالتالي إذا عرفنا أو بالأحرى عرف المفكرون كيف يتجهون إلى هذا النوع من التفكير، التنوع داخل الوحدة ومخالفة الأحادية، يمكن أن نتجه في مسار إيجابي وبنّاء، فيه تفكير حول إمكانيات مستقبلنا نحن في هذا المغرب العربي، الذي هو مغرب عربي ثقافيا أساساً باللغة العالِمة وباللغة الثقافية، والذي يحوي تنوعا زاخراً. ونحن نعلم كلنا أن كل النظم السياسية والأنساق الفكرية التي تقام على الأحادية الفكرية والفنية والسياسية وغير ذلك هي أنسقة فقيرة ومضرّة بالإنسان، وقد عاشت الإنسانية في القرن العشرين عددا كبيرا من هذه الأنسقة. وبالتالي ليست هناك كلمة ختام. إنما عرض لأفكار ولكم أن تنتقدوها وتفكروا فيها، ولكم الشكر الجزيل على حسن الاستماع

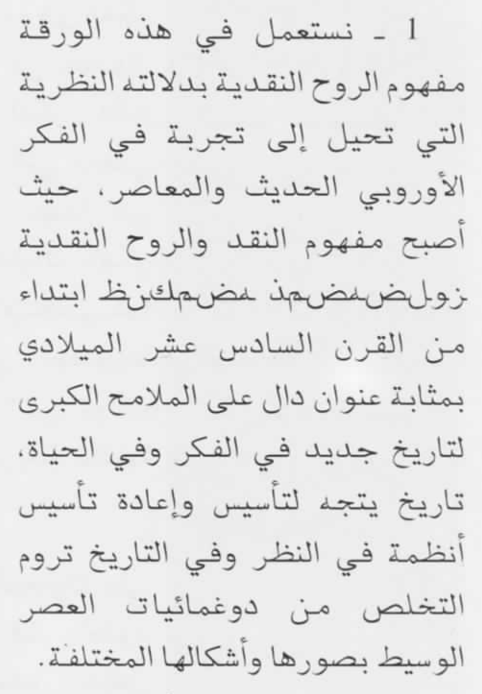
ضرورة المسار الديمقراطي لرفع مستوى الوعي لأن الهدف هو حياة أفضل ولكي تلتف الأغلبية حول نمط حياة معين ومريح، ينبثق فيه الفرد وتنبثق فيه المجموعة.

كمال عبد اللطيف

مخاضات الروح النقدية في الفكر المغاربي*

1 ـ نستعمل في هذه الورقة مفهوم الروح النقدية بدلالته النظرية التي تحيل إلى تجربة في الفكر الأوروبي الحديث والمعاصر، حيث أصبح مفهوم النقد والروح النقدية زولضمضمذ مضمكنظ ابتداء من القرن السادس عشر الميلادي بمثابة عنوان دال على الملامح الكبرى لتاريخ جديد في الفكر وفي الحياة، تاريخ يتجه لتأسيس وإعادة تأسيس أنظمة في النظر وفي التاريخ تروم التخلص من دوغمائيات العصر الوسيط بصورها وأشكالها المختلفة.

إن الروح النقدية في هذا السياق تختزل مساراً جديداً في تاريخ الفكر الإنساني، إنها تختزل أفقاً في النظر ما تزال معطياته النظرية وآلياته المنهجية والمفهومية تتطور وتغتني في جدلية موصولة بأسئلة التاريخ



> إن الروح النقدية في هذا السياق تختزل مساراً جديداً في تاريخ الفكر الإنساني، إنها تختزل أفقاً في النظر ما تزال معطياته النظرية وآلياته المنهجية والمفهومية تتطور وتغتني في جدلية موصولة بأسئلة التاريخ الحديث والمعاصر وإشكالاته

الحديث والمعاصر وإشكالاته في أبعادها المتنوعة.

لا تشير الروح النقدية هنا إلى أنساق فلسفية محددة قدر ما تروم وضع اليد على الإطار الفكري العام، الذي مافتئ الفكر المعاصر يبنيه ويعيد بناءه بتجاوزه في سبيل ترسيخ قيم ومبادئ فكرية معينة.

وتشكل أسماء مجموعة من المفكرين والفلاسفة والتيارات الفكرية علامات دالة في دائرة بناء وتركيب المشروع النقدي المميز لهذا الفكر في تجلياته النظرية والتاريخية.

إن ديكارت وماكياڤيل وهزبز وكانط ثم سبينوزا وروسو وهيجل وماركس والمتأخرين من رموز الفلسفة المعاصرة ومفكريها هم الذين يشكلون العتبات الكبرى في تاريخ الفكر النقدي الحديث

* تقدم هذه الورقة الإطار العام لبحث مطول في طور الإنجاز

والمعاصر، وقد تحولت اسهاماتهم النظرية في علاقاتها بالتاريخ الأوروبي العام في مستوياته العلمية والسياسية والحضارية العامة إلى إطار فكري عام ناظم لمشروع في الفكر النقدي المنفتح على أسئلة التاريخ والمعرفة والمجتمع والإنسان...

لهذا السبب لم نستعمل في عنوان هذه الورقة تعييناً تكميليا يرتب تصورنا لدلالة النقد، بل فضلنا استعمال كلمة نعتقد أنها أقرب إلى ما نريد التفكير فيه، لقد استعملنا مفهوم الروح مسبوقاً بفعل المخاض، مخاضات الروح النقدية بحكم أن إيحاءاتها المفتوحة تمكننا من التفكير بصورة أفضل فيما نحن بصدد التفكير فيه .

ترادف كلمة **الروح** في ورقتنا **النظام والمرجعية**، وتتفوق عليهما بدلالاتها المنفتحة على الفضاء التاريخي الأرحب، إضافة إلى أنها قد لاتحضر مجسمة وقد لا تحضر بكثافة نظرية محددة، ولعلها تحضر بنوعية حضور الروح الشفاف الذي لايعني غيابه المادي المباشر انعدامه قدر ما يعني استواءه في صور وأشكال تعز أحياناً على التشكل المادي المجسَّم والمعيَّن بملامح واضحة ودقيقة ، فالروح تتميز في الأغلب الأعم بسريانها وحضورها غير المؤسس وغير المجسم.

وسيكشف سياق التحليل والتمثيل في هذه الورقة أنماط حضور العقل النقدي والروح النقدية في فكرنا المعاصر، حيث ستمكننا المعطيات النظرية الموظفة في هذا العمل من إدراك مزايا هذا الاستعمال ومبرراته، وذلك في علاقة وثيقة مع النصوص المبحوثة والمفكر فيها، نصوص الفكر المغاربي المعاصر.

ولابد من التوضيح هنا بأن اعترافنا بوجود روح نقدية في الفكر المغاربي المعاصر يعبر عن حصول ثورة ثقافية في هذا الفكر، فقد بلورت الأعمال الفكرية التي سنعني بتقديم بعض أوجهها جهداً في النظر والبحث تخطى عتبات الفكر التقليدي وأنظمة الفكر الإسلامي كما تشكلت وتصلبت في عصورنا الوسطى وفي الأزمنة التي توالت بعدها، وأعادت إنتاج طريقة تعقلها للإنسان وللعالم.

2 ـ نشتغل في هذه المحاولة على الفكر المغاربي المعاصر فكر العقود الثلاثة المنصرمة، ولعلنا نشتغل بالذات على ثمار المنتوج النظري المتواصل في الفكر المغاربي خلال الثلث الأخير من القرن الماضي 1970-2000، ونحن معنيون بالذات بتركيب خطاطة عامة، أرضية أولية للبحث تفتح أمامنا إطاراً للتأمل والتفكير المفتوح على أسئلة مختلفة،

نشتغل في هذه المحاولة على الفكر المغاربي المعاصر فكر العقود الثلاثة المنصرمة، ولعلنا نشتغل بالذات على ثمار المنتوج النظري المتواصل في الفكر المغاربي خلال الثلث الأخير من القرن الماضي 1970-2000،

أسئلة نواصل فيها بحثنا في إشكالات الفكر العربي المعاصر ونتوقف بالذات أمام الإسهام الذي بلوره الفكر المغاربي داخل فضاء هذا الفكر.

إننا نتجه إذن لبحث **الروح النقدية في الفكر المغاربي**، ومعنى هذا أننا نسلم بأن الفكر المغاربي المعاصر فكر منخرط بدوره في عمليات استيعاب وبناء هذه الروح التي تعد سمة من سمات عصرنا، فقد بلغ الجهد المتضمن في أعمال المفكرين الذين سنقرأ نصوصهم درجة من الوعي بوأتهم مكانة مرموقة في فضاء الفكر النقدي المعاصر.

ونحن نتصور أن بعض جهود الفكر المغاربي المعاصر انخرطت في **إسناد مشروع النقد وروح النقد في ثقافتنا** بطرق وأساليب محددة، وقد تجلت عمليات الإسناد أولاً في مباشرة تعلم لغة النقد ولغة الفكر المحتضن لآليات النظر النقدي، ثم مباشرة التفكير بعد ذلك في أسئلة الحاضر والماضي في مستوياتها المختلفة بأساليب الفكر النقدي وقيَمه المنهجية والنظرية الكبرى، وهي قيم لا يفترض المفكرون المنخرطون في عملية الإنجاز إنها حكر على ثقافة معينة أو تاريخ معين.

هناك مسلمة ضمنية في هذا التصور العام، مسلمة مستمدة من كيفيات نظر الباحثين الذين نفكر في أعمالهم وهي تتعلق بكونهم جميعاً يعتبرون أن **الروح النقدية الحديثة والمعاصرة تشكل السمة الأبرز والأقوى في التاريخ الأوروبي الحديث والمعاصر**، وهي تعد في نظرهم **سمة مطابقة للحاضر الكوني وبدرجات متفاوتة**، إنهم يسلمون جميعاً بأننا أمام رأسمال رمزي لا مفر من الوعي بمختلف مكوناته ، أي لا مفر من الوعي المركب بمختلف نتائجه وأبعاده ومكاسبه، لكنهم قبل ذلك يتطلعون بدرجات مختلفة لتملك منطقه العام ورسالته المفتوحة وإعادة تركيب معطياتها ومناهجها في العمل في ضوء الخصوصيات المحلية والقومية ودون أدنى شعور بالدونية.

يمكن أن نؤكد أن الامتياز النظري الأكبر لإنتاج من نحن بصدد التفكير في أعمالهم يتمثل كما قلنا في **تسليمهم بالنجاعة النظرية والتاريخية لمكاسب العقلانية النقدية كما تبلورت في التاريخ الحديث والمعاصر**، فهم يدافعون بصور مختلفة عن ضرورة الانخراط في عمليات **استيعاب مكاسب التاريخ المعاصر وعلى مختلف الأصعدة والمستويات**، بحكم أن هذا الاستيعاب سيتيح لنا تجاوز العوائق والصعوبات التي تحول بيننا وبين تحقيق **مطلب التقدم التاريخي** بالتصالح مع ذواتنا ومع العالم، أي بالانخراط بصورة واعية في العالم المعاصر.

يمكن أن نؤكد أن الامتياز النظري الأكبر لإنتاج من نحن بصدد التفكير في أعمالهم يتمثل كما قلنا في تسليمهم بالنجاعة النظرية والتاريخية لمكاسب العقلانية النقدية كما تبلورت في التاريخ الحديث والمعاصر

3- لقد اخترت بناء الروح النقدية في فكرنا المغاربي بالاعتماد على نصوص عبد الله العروي ومحمد أركون وهشام جعيط ومحمد عابد الجابري على سبيل التمثيل لا الحصر.

تتميز الأسماء والآثار النصية التي اخترنا بنوعية انخراطها في إعادة تركيب أسئلة الروح النقدية في فكرنا ومفاهيمها، وهي تتميز أيضاً بالآثار التي تولدها في منظومة الفكر النقدي العالمية رغم مختلف أشكال الحصار التاريخي الذي يتجه للحد من قوة انتشارها وقدرتها على **إخصاب الروح النقدية الكونية** التي تعد مطلباً لبشرية ماتزال محكومة بمنطق المصالح العدائية المتبادلة في التاريخ، وذلك بحكم ما ولدته وتولده أحداث التاريخ الفعلية من نتائج وتداعيات ...

كما اخترت التفكير **في المشترك** في هذه الأعمال، أقصد بذلك "**الروح النقدية**". وذلك رغم الفوارق والإختلافات التي يمكن أن يفكر فيها المعاين لأعمال المفكرين الذين ذكرنا أسماءهم، وهو أمر نُقِرّ به ونستطيع إثباته، لكننا في هذه الورقة بالذات نريد التفكير في كيفيات استحضارهم لمطرقة النقد وآليات الفكر النقدي في الآثار التي عملوا على إنشائها خلال العقود الثلاثة المنصرمة، عقود نهاية القرن العشرين .. ونحن لانعتبر أن محاولة تركيب الروح النقدية انطلاقا من أعمالهم عملية سهلة، فنصوصهم تعكس بكثير من القوة صورة من صور الذكاء النظري المغاربي في مواجهة إشكالات تاريخنا المعاصر، تاريخنا الخاص والتاريخ العالمي ، وهي في بعض فصولها مكتوبة بطريقة مكثفة مركبة ومتناقضة، وفي أحيان أخرى تحضر فيها لغات القطع والحسم والاختيار ...

إن عينة الفكر المدروس أقرب إلى الفكر الفلسفي التاريخي من باقي مجالات النظر الأخرى، وهي تستعمل التاريخ ولغات التاريخ ، كما تستعمل مفاهيم الفلسفة الحديثة والمعاصرة بمثابة وسائل مساعدة على بناء مدركات واضحة

لقد واجهنا في هذه الأعمال طبقات من المعاني بعضها مباشر، وكثير منها يحضر بصورة مغلقة ومقنعة أو يحضر بصورة ملتبسة ليشير إلى قضايا يصعب البت فيها، ففي هذه النصوص **إشكالات التاريخ العربي المعاصر التاريخية والنظرية** وقد تكشفت لتعكس **مخاضات الروح النقدية في أعمق تجلياتها...**

إن عينة الفكر المدروس أقرب إلى **الفكر الفلسفي التاريخي** من باقي مجالات النظر الأخرى، وهي تستعمل **التاريخ** ولغات التاريخ ، كما تستعمل **مفاهيم الفلسفة الحديثة والمعاصرة** بمثابة وسائل مساعدة على بناء مدركات واضحة متوخية كما قلنا المساهمة في بلورة أسئلة الحاضر العربي المغاربي في أبعاده المختلفة، ولهذا السبب حاولنا التفكير فيها من

خلال الأزواج المفهومية الآتية: الهوية والتاريخ، الهوية والتراث، الهوية والحداثة ..

وقبل القيام بعملية تركيب المعالم النظرية الدالة على الروح النقدية في أعمالهم وذلك من خلال التفكير بواسطة المفاهيم الآنفة الذكر، نشير إلى أننا لم نغفل في هذا الباب التفكير في **الدور التاريخي لهذه الروح وفي فاعليتها النظرية في فكرنا المعاصر**، فقد انخرط المفكرون الذين اعتنينا بأعمالهم ببناء تصور محدد لكيفيات **تحقيق النهوض العربي الإسلامي**، وهو الأمر الذي يعني أولاً وقبل كل شيء، أننا أمام فكر موجه بهواجس التاريخ والسياسة، فكر موجه بأسئلة الواقع المغاربي العربي، وهذا الأمر يمنح منتوجهم امتياز **الفكر التاريخي**.

تتقاطع إذن في آثار هؤلاء الباحثين أسئلة التاريخ الحضارية السياسية "**سؤال التأخر التاريخي، أسئلة "النهضة المأمولة" بأسئلة الفكر النقدي، " نقد العقل" ونقد الذات ثم نقد الذاكرة التراثية المتصلبة**، وذلك بهدف إنجاز ما يسمح بانخراط أفضل في زمن الحداثة والتحديث في مستوياتهما المختلفة، وهو الأمر الذي يتوخى كما قلنا سابقاً إنجاز نوع من التصالح مع الذات ومع العالم ...

4 ـ نعتمد في معاينتنا للروح النقدية في الفكر المغاربي على جملة من النصوص، نستعرضها كما يلي:

1 - الإيديولوجيا العربية المعاصرة (1967)، أزمة المثقفين العرب (1970)، العرب والفكر التاريخي (1974)، و سلسلة كتب المفاهيم لعبد الله العروي وقد توالى صدورها من سنة 1980 إلى سنة 1996 من مفهوم الايديولوجيا إلى مفهوم العقل.

2 ـ الشخصية والمصير العربي الإسلامي (1974) - الإسلام وأوروبا (1978) وكتاب الوحي والقرآن والنبوة (1999) - أزمة الثقافة الإسلامية (2000) لهشام جعيط.

3 ـ مشروع **نقد العقل الإسلامي** لمحمد أركون في تجلياته النصية العديدة والمتواصلة ابتداء من سنة (1984) وهو يتضمن مجموعة من المجلدات أبرزها قضايا في نقد العقل الديني 1998 وقراءة القرآن 2001.

4 ـ مشروع **نقد العقل العربي** لمحمد عابد الجابري في أجزائه الأربعة التي صدرت ابتداء من سنة 1984 إلى سنة 2001، ثم نصوص الباحث الأخرى التي اهتم فيها **باشكالات الفكر العربي المعاصر** ومن أبرزها الخطاب العربي المعاصر 1982

تتقاطع إذن في آثار هؤلاء الباحثين أسئلة التاريخ الحضارية السياسية "سؤال التأخر التاريخي، أسئلة "النهضة المأمولة" بأسئلة الفكر النقدي، " نقد العقل" ونقد الذات ثم نقد الذاكرة التراثية المتصلبة

والتراث والحداثة 1991 ثم كتاب المشروع النهضوي العربي، مراجعة نقدية 1996.

لايمكن للباحث الدارس لهذه النصوص أن يغفل التقاطع والتكامل القائم بين هذه الأعمال، ولايمكنه في الوقت نفسه أن ينكر اشتراكها مجتمعة في **تأسيس روح نقدية جديدة، خلية نقدية متشابكة وفاعلة داخل فضاء الفكر العربي والفكر المغاربي المعاصر**.

إننا نعثر في هذه النصوص على العلامات التي توضح دلالة الروح النقدية سواء في نمط التحليل والعرض أم في آلياته المفهومية والمنهجية وآلياته المرجعية العامة. وسنتجه لإنجاز عملية تركيب عامة نتوخى من ورائها إبراز عمق هذه الروح في علاقاتها المركبة بأسئلة الفكر العربي المعاصر. وهنا يمكننا أن نؤكد على أهمية التحول الكيفي الذي أنجزه هؤلاء المفكرون في فضاء الفكر النهضوي العربي المعاصر، فقد ساهمت أعمالهم في نظرنا في تخطي وتجاوز كثير من **اختزالية ونمطية** أجوبة وخطابات فكر النهضة العربية كما تجلت في تياراته المختلفة خلال النصف الأول من القرن العشرين، ففي المقاربات الجديدة للمفكرين الذين اعتنينا بأعمالهم **قفزة نوعية في مجال الكتابة النهضوية**، قفزة تؤرخ لبداية إسهام جديد في مجال الفكر العربي المعاصر.

وسنبسط في الفقرات القادمة وبصورة مختزلة العناصر العامة الموضحة لهذه الروح في أعمال المفكرين الذين ذكرنا لنستخلص في النهاية أبرز المعطيات المحددة لنوعية **المخاض النقدي** الذي ولدته ومافتئت تولده أعمالهم في فكرنا المعاصر.

قد لانكون مجازفين عندما نعتبر أن أعمال العروي الأولى لعبت دوراً كبيراً وسط النخب العربية في مجال إعادة التفكير في سؤال **التأخر التاريخي العربي ومشروع النهضة العربية**.

لقد كتب العروي الايديولوجيا العربية المعاصرة وأزمة المثقفين العرب بلغة ترى في الاعتراف بمكاسب العالم المعاصر الخطوة المنطلق لفهم الذات والتواصل الإيجابي مع الآخرين.

وقد اتجهت أعماله لتركيب **جدلية الذات والآخر** بلغة القطع وهي اللغة الأقرب في نظره إلى التاريخ، لأنه لم يكن يرى إمكانية للخلاص من مظاهر التأخر الشامل في التاريخ العربي إلا بواسطة التاريخ ، ولهذا لاتوجد الذات في نظره منفصلة عن آخرها، عن ذاتها المتحولة في الزمان

قد لانكون مجازفين عندما نعتبر أن أعمال العروي الأولى لعبت دوراً كبيراً وسط النخب العربية في مجال إعادة التفكير في سؤال التأخر التاريخي العربي ومشروع النهضة العربية.

والمكان الماديين والرمزيين، ولهذا السبب بالذات يصبح **التاريخ المقارن** المقتنع بأوليات النزعة التاريخانية بمثابة الخلفية الفلسفية الناظمة والمؤسسة للتفكير في مشروعه .

ولأن الأمر كذلك، فلا حرج من الدعوة إلى **القطيعة**، أي الإعلان أن **تجاوز التأخر التاريخي العربي يكون بالقطيعة مع تصور معين للمعرفة والتاريخ والمجتمع** والسعي لتملك التصور البديل، التصور المرتبط بمكاسب ومعطيات الأزمنة الحديثة في أبعادها المختلفة.

تقدم جهود العروي الفكرية محاولة للدفاع عن تصور معين لمنجزات التاريخ المعاصر، وهي تتجه للإقرار بأن بلوغ عتبة النهضة يتطلب التعلم من الآخرين، التعلم مما يسميه العروي **"في مفهوم العقل" "المتاح اليوم للبشرية جمعاء"**.

النقد في مشروعه أداة للقطع مع تاريخ من الرموز والأسماء والأحداث، وهو **وسيلة من وسائل بناء تاريخ جديد**، تاريخ يغني الذات ويحولها ويمنحها إمكانية بلوغ مرامي تاريخية محددة، من بينها إمكانية المشاركة في تجاوز التاريخ المعاصر بعد تمثل مكاسبه. وإذا كنا نقر بأن **جدلية التاريخ والتاريخي في التواريخ المحلية والعالمية معقدة ومركبة** فإن العروي قد اختار داخل دائرة التشابك المعقد والموضوعي الطريق الأقرب لمغالبة الذات والآخرين، طريق **النقد المركب** الذي يقتضي أولاً ركوب مغامرة القطع مع أزمنة ولغات واستبدالها بلغات وأزمنة جديدة، حيث تصبح إمكانية إنجاز النقد المتواصل أمراً ممكناً تاريخياً، وذلك باعتباره أداة من أدوات بناء مشروع تاريخي قابل للتحقق والإنجاز، مشروع يهم الغرب الذي مايفتأ يتجاوز ذاته ويهم الآخرين الذين تمكنوا من استيعاب مكاسب الأزمة المعاصرة، مكاسب الفكر المعاصر في صيرورته المفتوحة كما قلنا ونؤكد على أزمنة وقارات متعددة.

> **أما تجليات الروح النقدية في أعمال جعيط فإنها تبرز بصور عديدة في كتابته وفي أسئلته، وذلك رغم الكثافة النوعية التي تتمتع بها بعض فصول هذه الكتابة، وهي بارزة بشكل واضح في كتابه الشخصية والمصير العربي الإسلامي و كتاب أوروبا والإسلام،**

أما تجليات **الروح النقدية** في أعمال جعيط فإنها تبرز بصور عديدة في كتابته وفي أسئلته، وذلك رغم الكثافة النوعية التي تتمتع بها بعض فصول هذه الكتابة، وهي بارزة بشكل واضح في كتابه **الشخصية والمصير العربي الإسلامي** و كتاب **أوروبا والإسلام**، كما توجد في صياغة جديدة موجزة ودقيقة في محاضراته المجموعة في كتاب **أزمة الثقافة الإسلامية**، وفي مصنفه الأخير في موضوع السيرة النبوية حيث يقترب الباحث من موضوع من الموضوعات التي تفتح الفكر العربي على أسئلة لم تعالج بعد بالروح النقدية وبأساليب الكتابة التاريخية

الجديدة، نقصد بذلك موضوع **الوحي والنبوة**.

ورغم الحضور المشترك **للحس التاريخي وللتاريخ المقارن** في أعماله وأعمال عبد الله العروي بحكم تكوينهما الأكاديمي وبحكم اقتناعاتهما النظرية العامة، واختياراتهما الفكرية المتمثلة في مواجهة التفكير في **إشكالية النهضة العربية**، إلا أننا نلاحظ أن الأرضية التاريخية في كتابات العروي تتوخى بناء مايقربها أكثر من **المجال الاجتماعي السياسي** وذلك من خلال البحث في **كشف مفارقات الفكر العربي المعاصر** (مصنفات المفاهيم)، أما الأرضية التاريخية في أعمال جعيط فإنها تحتضن التوتر الميتافيزيقي والتناقضات الوجدانية، وتعمل على إعادة تركيبها في سياق عمليات فكرية أقرب ما تكون إلى **التأمل الفلسفي الميتافيزيقي والنقد التاريخي**، ولهذا تمتلئ العبارة والفكرة والحدس في نصوص جعيط بكثافة نصية تروم **التفكير في التاريخي وما يتجاوز التاريخي** رغم حصوله داخل التاريخ.

لو اكتفيتا بوضع اليد على **المنزع الريبي المتوتر والقلق** بوصفه سمة محايثة للنص الذي يكتبه جعيط لكنا بصدد ملامسة مظهره، ولو انتقلنا من ذلك إلى **عتبة الاستماع لهواجسه**

لو اكتفيتا بوضع اليد على المنزع الريبي المتوتر والقلق بوصفه سمة محايثة للنص الذي يكتبه جعيط لكنا بصدد ملامسة مظهره، ولو انتقلنا من ذلك إلى عتبة الاستماع لهواجسه النظرية في تناقضاتها وإيقاعاتها المختلفة لوجدنا أنفسنا أمام ثراء في النظر يعكس درجة من أعلى درجات التوتر الروحي والتاريخي في الفكر المعاصر

النظرية في تناقضاتها وإيقاعاتها المختلفة لوجدنا أنفسنا أمام ثراء في النظر يعكس درجة من أعلى درجات **التوتر الروحي والتاريخي في الفكر المعاصر**، فليس من السهل في نظره التفريط في الذات في تركيبها التاريخي كما تشكل في دائرة الزمان، ولا يمكن في الوقت نفسه إغفال مكاسب الفكر المعاصر في تعددها وغناها المنقطع النظير. ومواقف الحيرة والتردد تعد جزءاً من معركة الذات مع زمانها الخاص وأزمنتها العامة.

ولاجدال في نظرنا في اختيار القطيعة في كتابات جعيط مثلما هو عليه الأمر في كتابات العروي، فقد تحدث مرة عن **التقليد الأكبر التقليد الياباني لدروس ومكاسب الحضارة الغربية المعاصرة**، ورغم محاصرته النقدية للتصورات الغربية المغرضة عن التاريخ الإسلامي في معالجته الفكرية لأنماط العداء المتبادلة بين بعض التصورات الإسلامية للغرب وتصورات **المركزية الغربية للإسلام** وللآخرين وفي أزمنة محددة، فإنه مقتنع تماماً بأن **الطريق واحد والتاريخ مشترك والمصير مشترك** رغم التشعبات المولدة للاختلاف والتباعد، فلا مفر في نظره من الانخراط في أزمنة الحداثة الثالثة حسب تقسيمه لتاريخ الحداثة كما تبلورت ومافتئت تتبلور في التاريخ،

فقد علمته **الروح النقدية لزوم المغامرة وضرورتها في التاريخ**، إنه يعانق قدره وهو يقبل الخلاص الممكن، **الخلاص التاريخي الممكن**. لكنه لا ينسى عذابات الروح، لاينسى التناقض الأكبر بين الله و**العالم، بين الأبدية والعدم**، وهو ينجح في بناء تصوراته الفكرية والتاريخية بكثير من الاحتياط، بل **إنه يستوعب لغة المطلق الدينية باعتبارها جزءاً من التاريخ العام** الذي يفترض فيه حصول المساعي الإنسانية الرامية إلى فهم الإنسان والعالم في أبعادهما المختلفة.

أما محمد أركون ومحمد عابد الجابري فإنهما يعليان من شأن النقد ويضعانه عنواناً بارزاً لأعمالهما ومشروعهما في الفكر المعاصر، إنهما يشتغلان بأساليب مختلفة في جبهة **نقد التراث** في الفكر العربي المعاصر، وهما يؤسسان بواسطة منجزاتهما النظرية المتواصلة إطاراً محدداً لمنطلقاتهما في التفكير في التاريخ وفي الحاضر وفي العقل المحايث للتاريخ والحاضر في الفضاء العربي الإسلامي الوسيط والمعاصر ...

لايعني هذا ان المفكرين السابقين لا يهتمان بأسئلة التراث في الحاضر وفي مشروع النهضة العربية قدر ما يعني أن زوايا النظر متعددة ومتنوعة، ففي أعمال العروي نقد واضح للتراث وللعقل التراثي، وهو معني في أغلب أعماله **بكشف مفارقات العقل السياسي** العربي في تجلياته المعاصرة. وفي أعمال جعيط التاريخية عناية بفحص معطيات التاريخ الإسلامي في علاقاتها الحية بزمانها وفي علاقاتها المعقدة بأسئلة زماننا، حيث يقتضي الاستماع إلى الذات في تاريخيتها **تركيب التناقضات وحصر الأزمات وبلورة معالم نظرية مناسبة لتخطي العقبات وإيجاد بدائلها الممكنة تاريخياً**.

النقد، **الروح النقدية** هي السمة المشتركة، وتجليات الفعل النقدي تتخذ مظاهر ومستويات متعددة حيث لم تعد هناك إمكانية للتخلي عن مكاسب هذه الروح، وكل نسيان أو تناسٍ لهذه المكاسب يضعنا في زمن مفصول عن زماننا ، يضعنا في غربة عن التاريخ ..

إن الإسلاميات التطبيقية في أعمال أركون **طريق لتدشين القول المتعدد في سؤال النص التراثي**، نص القرآن، ونصوص الفكر الإسلامي المختلفة والمتعددة، ونصوص السياسية والفقه والتصوف وكل منتوجات الذاكرة التراثية ..

الإسلاميات التطبيقية وسيلة لمحاصرة **نظام النظر الإسلامي الوسيطي وكشف منطقه الداخلي ومحدوديته النظرية والتاريخية**، وهي

الإسلاميات التطبيقية وسيلة لمحاصرة نظام النظر الإسلامي الوسيطي وكشف منطقه الداخلي ومحدوديته النظرية والتاريخية، وهي تتأسس في أعمال أركون بواسطة عمليات الاستيعاب الإيجابية لمكاسب العقل المنهجي المعاصر.

تتأسس في أعمال أركون بواسطة عمليات الاستيعاب الإيجابية لمكاسب العقل المنهجي المعاصر.

يفسح أركون المجال في أعماله لمفاهيم الفكر النقدي باعتبارها وسائل وأدوات مناسبة **لمحاصرة الفكر القطعي النصي واليقيني بمختلف صوره**، وذلك لتعزيز وترسيخ **صور العقلانية في النظر والنسبية في المعرفة والتاريخ في الوجود**.

يتجه العمل في مشروع **نقد العقل الإسلامي** لإبراز أهمية الروح النقدية الحداثية في الفكر المعاصر وفي العالم المعاصر، ولهذا تنحو مقارباته **منحى جذرياً** وهي ترتب بدورها نوعاً من القطيعة مع آليات في النظر عتيقة، آليات ماتزال مهيمنة على أساليبنا في التفكير وفي العمل في العالم العربي مشرقه ومغربه، وفي الفضاء المحكوم بسياج العقل الإسلامي كما تشكل في عصورنا الوسطى.

يتحول **النقد** في أعمال محمد عابد الجابري إلى **أفق منفتح على أزمنة قادمة، فالحاضر مكبل بقيود من حديد**، وتكسيرها **يتطلب مقاومة قوية ومنازلات لا تتوقف إلا لتبتدئ**، وذلك داخل **دائرة من الصراع المرتبط بإشكالات كبرى لاتنفع فيها الاختيارات الفردية المعزولة عن دائرة الصراع**، **الاختيارات** التي يكون بإمكان أصحابها إعلانها والتعبير عنها، لتظل شاهداً على فكر غريب عن أرضه وزمانه وأهله. **ولهذا السبب يتردد الجابري كثيراً في إعلان المواقف المنسجمة مع بعض مقدماته، ولعله في كثير من أعماله يقف على نتائج مناقضة لبعض مقدماته**، والسبب في ذلك هو **إدخاله للمتغير السياسي والاجتماعي في لعبة التفكير في المستقبل**، لعبة التفكير في النهضة والتقدم.

تحضر في مشروع النقد الذي أنجز الجابري **كثير من الحسابات السياسية**، وكثير من **الهواجس السياسية**، كما تحضر **حسابات توسيع دائرة المتنورين**، وذلك باستعمال **اللغة الشارحة، واللغة الموجَّهة لأكبر قدر ممكن من الجمهور**.

ولأنه يريد **للفكر وظيفة فعلية وفاعلة في التاريخ، فإنه يخاطب في أعماله فئات واسعة ومتنوعة بهدف توسيع مجال استثماره الرمزي والتاريخي** لمشروعه النقدي في قراءة التراث.

في هذا السياق ينتقد الجابري **المواقف الرديكالية من التراث، ويعتبرها مواقف سهلة وبسيطة**. كما **ينتقد سدنة التراث وحراسه**. وهم في الأغلب الأعم **فقهاء الظلام** الذين يكتفون **بحفظه وتقعيده، ثم حفظه ونظمه، ثم حفظه وذكره. وهو الأمر**

تحضر في مشروع النقد الذي أنجز الجابري كثير من الحسابات السياسية، وكثير من الهواجس السياسية، كما تحضر حسابات توسيع دائرة المتنورين، وذلك باستعمال اللغة الشارحة، واللغة الموجَّهة لأكبر قدر ممكن من الجمهور.

الذي يحول الذهن إلى ذاكرة، والفهم إلى حفيظة والمعرفة إلى تذكر واستظهار، ويجعل الأقدمين ينطقون بلسان المتأخرين، والأحياء ينطقون بلسان الأموات ... فهؤلاء وأولئك في نظر الجابري **يشتركون في خاصية الهروب، الهروب إلى الوراء**، إلى **لحظة دائرية مغلقة**، أو **الهروب إلى الأمام**، حيث يمكن أن ينجح في نظره في الاختيار الثاني **الفرد المتفرد، فيظل غريباً وسط جموع لاتستطيع مغادرة زمانها بالعمليات القيصرية وأدوات القطع الحاد التي تترك في الذات أمارات لاتنمحي**.

في المواقف التي اختصرنا في الفقرات السابقة نتبين مظاهر سجال بين مشروع الجابري النقدي والمشاريع الأخرى التي تحدثنا عنها، ذلك أن الموقف **التاريخي والعقلاني** من النقد وضورته يتطلبان في نظر الجابري **مراعاة أحوال الوقت، ويقتضيان مباشرة النقد القادر على استيعاب الذات في تاريخيتها، واستيعاب العصر في زمانيته المفتوحة على زمانية الخصوصي والمحلي**.

التدرج والمرحلية وضبط المكاسب وحصرها هي اللغة الأكثر تاريخية في نظره، وكل الاستعارات الأخرى تصنع ما لايصنع مرة واحدة، أي أنها تصنع تحولات مفاجئة، وقطائع ممكنة، لكن مخزونات الذات

> يلتزم الجابري بدوره بمقدمات التاريخ بطريقة تختلف عن الالتزام الذي تكشف عن أعمال العروي وجعيط، وهو بمقدار قربه من اختيارات أركون الأولية والعامة والمتمثلة في مواجهة التركة التراثية وتفكيك عدتها النظرية وعتادها التاريخي فإن مشروعه يقدم نموذجاً آخر لكيفية من كيفيات تمثل الروح النقدية في فكرنا المعاصر.

التي لم تُفَتَّت وتُذَوَّب لتتلاشى، تظل قابلة للتضخم وقابلة للعودة المعانِدَة للطفرات القسرية المصطنعة.

إن هذه المواقف توضح أن الجابري وهو يفكر في **إشكالية النهضة والتقدم في المغرب وفي العالم العربي**، يحرص كل الحرص على **الاستماع إلى وتائر سير التاريخ، محاولاً الاستفادة من تجاربه**. لكن الأمر الذي لاينتبه اليه الجابري والذي يمكن أن يكون مناقضاً لمواقفه واجتهاداته الفكرية، هو أنه **يبالغ في استحضار الهاجس السياسي أثناء تفكيره في المشروع النهضوي، ناسياً أن تغليب الحسابات السياسية في مجال النظر تقلص من جذوة الفكر ويناعته، كما تقلل من جرأته، ولعلها تبعد عنه شحنة الإقدام التي تعد جزءاً عضوياً** من روح الإبداع **النقدي في الثقافة والفكر**.

يلتزم الجابري بدوره بمقدمات التاريخ بطريقة تختلف عن الالتزام الذي تكشف عن أعمال العروي وجعيط، وهو بمقدار قربه من اختيارات أركون الأولية والعامة والمتمثلة في **مواجهة التركة التراثية وتفكيك عدتها النظرية وعتادها التاريخي** فإن مشروعه يقدم نموذجاً آخر لكيفية من كيفيات **تمثل الروح النقدية في فكرنا المعاصر**.

***

إذا كنا نشاهد في فضاء الفكر المغاربي والفكر العربي المعاصر **انكفاءات عديدة** تعود بنا إلى أزمة لاعلاقة لها بروح النقد كما تجلت في الفكر المعاصر وفي فكرنا المعاصر بالذات، فإن هذا الأمر يدعونا إلى مزيد من التفكير في كيفيات **تعميق النظر النقدي** وذلك بفتح نقاش معمق حول **مآل تجارب الفكر النقدي في العالم وفي ثقافتنا العربية المعاصرة**، بحكم صلات الوصل التي تحققت بيننا وبين الفكر النقدي العالمي، وحيث لا يمكن الفصل بين مشروع النقد والروح النقدية هنا وهناك.

إن وظيفة الفكر النقدي في التاريخ هي الإطار الموجه لهذه المحاولة، ونحن نعتقد أن الإسهام الفكري للباحثين الذين قرأنا

إن وظيفة الفكر النقدي في التاريخ هي الإطار الموجه لهذه المحاولة، ونحن نعتقد أن الإسهام الفكري للباحثين الذين قرأنا نصوصهم يتمثل في تأسيسهم لقاعدة انطلاق نقدية مساعدة على تطوير الفكر العربي واستيعاب أسئلة العصر

نصوصهم يتمثل في تأسيسهم **لقاعدة انطلاق نقدية مساعدة على تطوير الفكر العربي واستيعاب أسئلة العصر ومفاهيمه النظرية الكبرى**، وذلك دون إقصاء لمقتضيات الخصوصية التاريخية وتوابعها المتمثلة في ملابسات الظرفيات والأزمنة المتجددة ..

وتشكل **جدلية الاستيعاب والتجاوز** المجال المؤسس لهذه الروح، لروح النقد بالذات باعتبارها الوسيلة الضرورية **لخلخلة التناقضات والتراجعات والاختيارات**، وذلك بإعادة فحصها ثم إعادة بنائها في ضوء المستجدات المعرفية والطموحات التاريخية.



عبد القادر جغلول*

المثقف المغاربي في مواجهة مفارقات مجاله السوسيوثقافي في زمن الحداثة الجديدة**

تبدو التحولات الحديثة التي عرفتها مجتمعات المغرب العربي مستعصية على القراءة بالنسبة لنظرة المثقف الذي يحاول فهم دينامية مجاله السوسيوثقافي واستخلاص معنى منها يمكن الركون إليه من منظور استشرافي، معنى يكون مؤسساً على «مبدأ الأمل»، بل تبدو هذه التحولات مخيبة للأمل، على أية حال.

ودون الخوض في التفاصيل، يمكن إبراز خمس مفارقات تؤسس المجال السوسيوثقافي «المُشوَّش» الذي تمثله منطقة المغرب العربي اليوم :

1 ـ يبدو المغرب العربي أولاً بمثابة مساحة شاسعة مجزأة، يتبيّن أنها عاجزة عن أن تُفعّل بكيفية ناجعة المقدرات الهائلة لثقافة أنتربولوجية مشتركة تُوحد بين زهاء مائة مليون

تبدو التحولات الحديثة التي عرفتها مجتمعات المغرب العربي مستعصية على القراءة بالنسبة لنظرة المثقف الذي يحاول فهم دينامية مجاله السوسيوثقافي واستخلاص معنى منها يمكن الركون إليه من منظور استشرافي، معنى يكون مؤسساً على «مبدأ الأمل»، بل تبدو هذه التحولات مخيبة للأمل، على أية حال.

من الأشخاص على امتداد قرابة 6 ملايين كلم[2] : نفس القاعدة الإثنوثقافية الأمازيغية، ونفس الدين، أو [نفس] الإسلام الذي مازال تأثيره كثيفا، ونفس الكُوينِي (Koine) (لغة مشتركة) : العربية المغاربية ؛ وينبغي أن يُضاف إلى هذه، السيطرة الاستعمارية من لدن فرنسا لأربعة بلدان والتي كان من تأثيراتها تموقع اللغة الفرنسية باعتبارها اللغة الأجنبية الرئيسية المتداولة في المنطقة.

وعندما تقارن نظرة المثقف المغاربي تطور مجاله بتطور جارته ـ القريبة والبعيدة في آن واحد ـ أوروبا، فإن نظره يُصاب بالحُسُور. إذ كيف يُمكن فهم أن مغامرة التوحيد الأوروبي تُصرَّف في الحاضر وفي المستقبل القريب بالرغم من التجزؤات الثقافية واللغوية لأوروبا، بينما تُصرَّفُ الوحدة المغاربية في الماضي السحيق المتجاوَز (عظمة

*باحث سوسيولوجي من الجزائر
**ترجمة عبد العزيز الوديي

الموحدين وأبهتهم.) أو في المستقبل الطوباوي؟ وتصبح النظرة متشائمة صراحة عندما يُسجل أن كل دولة مغاربية «تتصرف بمفردها» من أجل التفاوض بشأن اتفاقيات الشراكة مع أوروبا.

2 ـ تتوضح هذه المفارقة الأولى إلى حدّ ما عندما نأخذ بعين الاعتبار الإبستيمي l'epsitime الذي اندرجت في إطاره استراتيجيات التغيير الاجتماعي التي شرعت فيها «الدول ـ الأمم» التي تمخضت عن النضالات من أجل الاستقلال، خاصة في البلدان الثلاثة الأكثر كثافة سكانية في المغرب العربي، ألا وهي الجزائر والمغرب وتونس. فمهما كانت اختلافات التوجهات الإيديولوجية والتنظيم السياسي وأنماط تدبير الاقتصاد، فإن كلمتين أساسيتين تميزان هذا الإبستيمي : **التحديث الإدماجي** ولازمته التي لا تنفصل عنه : **الاستدراك**.

وخلال أزيد من ربع قرن، أقامت هذه «الدول - الأمم» وخاصة انتليجينسيتها علاقة عمودية تاريخانية يؤكدها التقدم [الحاصل] والمفترض أن يُقرب كل مجتمع من الكونية في صيغتيها «الليبرالية» أو «الاشتراكية» ؛ وانخرطت هكذا [الدول والمثقفون] في «سباق وملاحقة» تُنزّل الأفقية الأنتربولوجية للمغرب العربي إلى الوضع القدحي الذي توضع فيه «التقاليد» المتجاوزة إلى هذا الحدّ أوذاك، اللهم إلا إذا ما تم تثمينها باعتبارها «تحافظ على غريزة التجمع»، وعلى أي حال [تحتل التقاليد] وضع «ممارسة ميتة» بينما تكمن الممارسة العملية في ولوج الكونية. وتكون محاولة إلقاء نظرة نَيّرة على هذا الإبستيمي المهجور والمتجاوز اليوم، وإن كان العديد من المثقفين المغاربيين يواصلون محاولة السعي إلى استمراره في الحياة ؛ لكن من حيث النتائج العملية لتلك النظرة تظل بالضرورة غير إطلاقية ومتدرجة. وفي الواقع يكون الفصل بين الزوج المكوّن من مفهومي **التحديث الإدماجي والاستدراك** فصْلاً ضرورياً.

وخلافاً للنظرة الموسومة بخيبة أمل، المطبوعة بالعدمية، التي يتبنّاها بعض المثقفين المغاربيين، فقد كان لاستراتيجيات التحديث الإدماجي، التي قامت بها الدول ـ الأمم بالمغرب العربي منذ تحقيق الاستقلالات، بعض التأثيرات الإيجابية على المجتمعات المغاربية، والتي يمكن قياسها. فبالرغم من تضاعف عدد سكان هذه المجتمعات ثلاث مرات، فممّا لا جدال فيه، ونقتصر على ذكر مثالين فقط، أن تقدما حاسماً قد تم إحرازه خلال ربع قرن في مجال التمدرس والاستفادة من الخدمات

وخلافاً للنظرة الموسومة بخيبة أمل، المطبوعة بالعدمية، التي يتبنّاها بعض المثقفين المغاربيين، فقد كان لاستراتيجيات التحديث الإدماجي، التي قامت بها الدول ـ الأمم بالمغرب العربي منذ تحقيق الاستقلالات، بعض التأثيرات الإيجابية على المجتمعات المغاربية، والتي يمكن قياسها.

الطبية. وحتى إن لم ينجح أي بلد في التمكن من التوفر على نظام صناعي متمركز على الذات، فمن الأكيد أن حصة الصناعة والخدمات قد ارتفعت بشكل كبير في اقتصاديات المغرب العربي.

وبالمقابل لم يتحول هذا التقدم الحاصل في أي بلد من بلدان المغرب العربي إلى ناقل للتقدم والتنمية والاستدراك وولوج الكونية. ففي جميع المجالات تستمر الفجوة التي تفصل بين ضفتي الأبيض المتوسط وتتوسع مما يجعل من الاستدراك [استدراك التأخر] وهْما وخداعاً محبِطاً بشكل خطير. وبهذا الصدد فإن الجزائر، هي بدون شك البلد الذي ما زال يَدفع غالياً ثمن إبستيمي «الاستدراك» الذي كان من المفترض أن يقود البلد، في أفق الثمانينات من القرن الماضي، إلى بلوغ مستوى إسبانيا أو بلغاريا.

3 ـ تعيد هذه المفارقة الثانية ـ التحديث بدون استدراك ـ التأسيسَ السلبيَّ نوعاً ما، لوحدة المجال السوسيوثقافي المغاربي. ففي جميع المجالات تواجه نظرة المثقف نفس الازدواجية المتعارضة الصارمة التي تعيشها مجتمعات في المغرب العربي: شره لالتهام منتوجات الغرب وصوره من جهة، ومقاومة لنواميس الحداثة الغربية من جهة أخرى.

> إن نظرة المثقف عندما يُصغي لهذا الواقع «المزركش» تسكنها الحيرة، وتتردد في المعنى الذي يتعيّن إضفاؤه على التحولات التي عرفها المجال السوسيوثقافي في أقل من نصف قرن.

فالغَرْبَنَةُ الأدواتية [تحْويل الغرب وقيمه إلى أداة ليس إلاّ] تواجهها إعادة تفعيل الشفرات الرمزية للأفقية الأنتروبولوجية للمغرب العربي. ويتبيّن أن الأساس الإثنوثقافي الأمازيغي وخاصة تشكُّل المجتمعات المغاربية بواسطة التعاليم الإسلامية وأشكال «القدسي ـ الإسلامي» من خلال أنماط احتفالية أو اختلاجية، هي الناقلة لممارسة اجتماعية عملية متعددة الأشكال ومتمايزة تكون أكثر اعتمالا بالنسبة للفاعلين الاجتماعيين من الممارسة المتولدة بواسطة عمودية «الاستدراك»، حتى ولئن كانت [الممارستان] تفعلان في أغلب الأحيان سوياً بكيفية متنافسة ومتضاربة أو توفيقية.

إن نظرة المثقف عندما يُصغي لهذا الواقع «المزركش» تسكنها الحيرة، وتتردد في المعنى الذي يتعيّن إضفاؤه على التحولات التي عرفها المجال السوسيوثقافي في أقل من نصف قرن.

طبعاً، من بعض النواحي، يبدو أن أسُس المجتمعات المغاربية قد تحولت. فالعائلة البطريكية التي سادت لمدة طويلة لم تعد موجودة، على الأقل في الظاهر، إلاّ على شكل «أطلال». كما أن طموح الشباب إلى اختيار شريكهم في الحياة، طموح يحظى بالإجماع تقريباً. ومن الأكيد أن

علاقة الزواج المؤسَّس على الحب المتبادل بين الشريكين الزوجين في المستقبل لهي رغبة جديدة، غير أنها سائدة بشكل واسع في المجتمعات المعاصرة للمغرب العربي.

ففي كل مكان تظهر، للوهلة الأولى على الأقل، نزعة فردانية تعمل بغبطة على تدمير الارتباطات الجماعية القديمة، وتغيّر بشكل عميق الأوضاع والأدوار، ويبدو أنها تضفي الطابع الدهري على ذلك، وتُخضِع جوانب بكاملها من النشاط السوسيوثقافي «لقانون السوق». وعندما نُمحص الأمر، سنجد أن المفارقة الرئيسية للمجال السوسيوثقافي المغاربي المعاصر، تكمن في كون سرعة تحولاته وحِدَّتها تتناسب مع النقص الهيكلي لهذه التحولات ولا اكتماليتها.

إن السفور المكثف للمغاربيات غداة الحصول على الاستقلال، لدى التونسيات والجزائريات على الخصوص، لم يصاحبه تعميم شامل ودائم لنمط اللباس الأوروبي. ولم يُشكل السفور سوى لحظة في مسلسل عام لتحرير تحرك النساء في المجال العمومي، والذي تمت إعادة تشفيره في الغالب في حدود معالم أنماط اللباس المسلم (الجلاليب وأشكال مختلفة للحجاب والسراويل والجوبات الطويلات والفولارات).

وكذلك هو الشأن بالنسبة للعائلة التي وإن لمْ تعد أبوية بشكل مركزي، فإنها لا تتماهى إلا نادراً مع العائلة النووية؛ وبالنسبة لاختيار شريك العمر، الذي يبقى، بالرغم من ادعائه الحرية في الاختيار، مرتبطاً بشكل لا يقل إرادوية بالمبادلات بين العائلات كما تشهد على ذلك في كل أرجاء المغرب العربي، أهمية الصداق، وكلفة الاحتفالات التي تُلزم في نفس الوقت شخصين وتلزم أيضاً عائلتين، وهو ما يُقلّص بنفس الدرجة من الاستقلالية الفعلية للزوجين.

ولئن كانت جوانب مهمة من الحياة السوسيوثقافية قد أصبحت فعلاً خاضعة لقواعد الحياة الدنيوية، فإن المعالم الإسلامية و«القدسي الإسلامي» ما زالا يهيكلان عمق هذه الحياة، كما يبيّن ذلك صيام شهر رمضان بالإجماع تقريبا، وأضحية عيد الأضحى حتى ولو كانت هذه الممارسات متناقضة مع «العقلانية الاقتصادية»، والتردد على المساجد وعلى أماكن أخرى إسلامية مقدسة، كما أن الوضع القانوني للأسرة، مع الاستثناء الجزئي لتونس، يبقى مستوحى من الشريعة.

ولئن كانت جوانب مهمة من الحياة السوسيوثقافية قد أصبحت فعلاً خاضعة لقواعد الحياة الدنيوية، فإن المعالم الإسلامية و«القدسي الإسلامي» ما زالا يهيكلان عمق هذه الحياة،

4 - إن المكان الذي تبلغ فيه هذه المفارقة مداها الأقصى هو بكل تأكيد المجال السياسي. ففي الوقت الذي سلكت فيه السلطات السياسية

في المغرب العربي طريق دمقرطة مؤسساتها السياسية والتمثيل السياسي، في تونس والجزائر على الخصوص، فإن القوة الرئيسية للمعارضة التي برزت لم تعمل على تعبئة مرجعيات الديموقراطية مع تحويلها في هذا الاتجاه أو ذاك (الليبرالية، الاشتراكية - الديموقراطية، اليمين - اليسار)، لكنّها برزت خارج الحقل السياسي الجديد السائر في طور التكوين؛ إنها ترفض حتى مفهوم الديموقراطية باعتباره «كفراً» باسم الدولة الإسلامية. ولقد تحوّلت حرب المرجعيات هذه، التي تشتغل بأشكال ودرجات مختلفة في مجموع المجال السوسيوثقافي المغاربي، في الجزائر منذ عشر سنوات إلى حرب فعلية ومتشنّجة.

وعند هذا المستوى، يتعيّن على نظرة المثقف أن تتجنب الفخ المزدوج، المتمثل في الترهيب وفي التفرع الثنائي[حيث تتساوى الأضْداد]، وإلا سقط في العجز عن إدراك رهانات أزمة كبرى، وعن التفكير في مستقبل يسوده السلم وخال من الحلقة المُميتة المتمثلة في التخريب - القمع. والمغرب العربي السياسي، خلافاً للمظاهر، لا ينقسم إلى معسكرين متعارضين تعارضاً مطلقاً: «الإسلامَويّون» الذين يُعرِّفون باعتبارهم سلطويين ومعارضين للتقدم وعنيفين من جهة، حتى ولو كان كل نعت من النعوت قابلاً للتطبيق على البعض، و«الديموقراطيون» المتسامحون والحداثيون والسلميون، حتى ولو كان كل نعت من هذه النعوت قابلاً للتطبيق على البعض، من جهة أخرى.

فإدراك، ولربما تجاوز «المفارقة الديموقراطية» بالمغرب العربي يمر عبر فك الارتباط بين الديموقراطية، باعتبارها نمطا للحكم، وبين الديموقراطية باعتبارها القيمة المركزية لما هو سياسي. فإذا كانت الديموقراطية، باعتبارها نمطاً للحكم، وهو ما يعني اعتمادَ الاقتراع العام بوصفه نظاما لتعيين المسؤولين القادة ونمطاً لتداول النخب السياسية، قد تبدو لأغلب المغاربيين باعتبارها أنسب أداة لتدبير تعددية مجتمعاتهم وتعقيدها، فإن هذه المجتمعات ما زالت متمسكة بالاعتقاد أن القيمة المركزية لا تكمن أولاً في «العقد الاجتماعي»، بقدر ما تكمن في التعاليم الإسلامية التي لا يتمتَّع الاقتراع العام بأية مشروعية لتفنيد صحتها. ولئن كان أغلب المغاربيين يتصورون، ومنذ مدة طويلة، الفصل الوظيفي بين الديني والسياسي، فإنهم يستمرون في الاعتقاد بخضوع الثاني للأول من الناحية القيمية.

فإدراك، ولربما تجاوز «المفارقة الديموقراطية» بالمغرب العربي يمر عبر فك الارتباط بين الديموقراطية، باعتبارها نمطا للحكم، وبين الديموقراطية باعتبارها القيمة المركزية لما هو سياسي.

5 ـ ومفارقة المفارقات، هي المتمثلة في إعادة تفعيل التعاليم الإسلامية وأشكال القدسي الإسلامي في المجال السوسيوثقافي المغاربي، يصاحبها البروز المُعمَّم للنساء في الساحة العمومية. فبالحجاب أو بدونه، تتزايد أعداد النساء في النظام التربوي ـ في الجزائر مثلا تشكل الفتيات أغلبية أعداد الطلبة ـ ، كما يُفاجئ ظهورهن من أعلى في قطاعات النشاط المخصصة تقليدياً للرجال: هيئة القضاء، مراكز القيادة في الوظيفة العمومية والمقاولات، بينما أصبحت هيئة التدريس والطب مؤنثة بشكل كبير. لقد بدأت النساء يقتحمن، وبكيفية بارزة، وسائل الإعلام والحياة الجمعوية والأحزاب السياسية في نفس الوقت الذي يتزايد فيه حضورهن في المساجد.

لا يمكن لنظرة المثقف إلا أن تتقوى فيما يخص «مبدأ الأمل» عندما يلاحظ البروز الوقُور والباسم في نفس الوقت لـ«قارة المرأة» في الحياة العامة بالمغرب العربي. هذا البروز هو، بدون شك، العلامة الأكثر دلالة على التحوُل الذي يعيشه المجال السوسيوثقافي المغاربي في الوقت الراهن، وهو الأكثر دلالة على انتقال هذا المجال إلى الحداثة الجديدة للعالم المكوَّنة من التعددية الحضارية، ومن التوحيد الجزئي للبسيطة بواسطة الإفراق المتميّز للصناعة والتقنيات العلمية وبواسطة إعادة الصياغة، التي تخطو خطواتها الأولى في كل مكان، للعلاقة بين الرجل والمرأة.

في الواقع، لا يبدو تطور المجال السوسيوثقافي المغاربي متناقضاً لنظرة المثقف إلا بقدرما يواصل هذا الأخير استقاء معلوماته عبر بَرَاديغْمَات الحداثة الكلاسيكية التي تدعي لنفسها الكونية. فتأثير هذه البراديغمات التي تروجها العلوم الإنسانية ووسائل الإعلام كبير، إلى حد أن هذه [البراديغمات] تستمر، في الغالب، في هيكلة نظرة المثقفين المغاربيين، في حين أن توحيد العالم الغربي بعودة الابن العاق، روسيا، إلى حضنه الأصلي يحيل الحداثة الكلاسيكية إلى فضاء حضاري خاص هو الغرب. ويشكل هذا الأخير حصيلة إسقاط سكان أوروبا على قارات أخرى استقرُوا فيها عبْر التعويض القسري للسكان الأصليين وتدمير الحضارات السابقة لوجودهم.

وفي كل مكان حيث لم تتمكن هذه السيرورة من بلوغ نهايتها، تراجع الغرب منذ الحرب العالمية الثانية وفتح بذلك عهد تصفية الاستعمار، بل ذهب إلى حد التمترس وراء [فكرة] «الليمس» Limes أو (الحدود المغلقة)، وتشكل

> لا يمكن لنظرة المثقف إلا أن تتقوى فيما يخص «مبدأ الأمل» عندما يلاحظ البروز الوقُور والباسم في نفس الوقت لـ«قارة المرأة» في الحياة العامة بالمغرب العربي. هذا البروز هو، بدون شك، العلامة الأكثر دلالة على التحوُل الذي يعيشه المجال السوسيوثقافي المغاربي في الوقت الراهن،

«رِيُوكرَانْد» [بالولايات المتحدة] والأبيض المتوسط أقوى رموز لها.

يتعيّن على نظرة المثقف المغاربي، لكي لا تبقى «مُشوّشة»، أن تُصقَلَ من وجهة نظر ثلاثية :

1 - يجب على المثقف أن يتخلى، عن الفهم الحرفي لخطاب الغرب حول نفسه وحول العالم. ذلك أن الغرب ليس هو الكونية. إنه حضارة تتميّز، من بين ميزات أخرى، بكونها نجحت في السيطرة، بأشكال متنوعة وبحِدّات مختلفة، على البسيطة برمتها.

2 - لا يُشكل المغرب العربي جزءاً من الغرب. فلا الاستعمار الأوروبي ولا مختلف صيغ «الاستدراك» التي طَبّقت بعد تحقيق الاستقلالات أدّيا إلى إعادة الإنتاج المعمّم والمتماسك للثورات الأربع المُكوّنة للحداثة الكلاسيكية والتي تُشكل النواة الصلبة للحضارة الغربية : ثورة الفكر الحر، والثورة العلمية والتقنية، والثورة الصناعية، والثورة الديموقراطية. فالمجتمعات المغاربية لم تتمكن ولم ترد الانخراط في الحداثة الكلاسيكية لسبب بسيط جداً : إنها مازالت تواصل العيش على وتيرة الحضارة الإسلامية التي تنتمي إليها، والتي استطاع الغرب حقاً أن يسيطر عليها دون أن يُدمرها مع ذلك أبداً.

ويُمثل المجال السوسيوثقافي المغاربي أحد المختبرات الكبرى التي يُجَرّب فيها انتقال الحضارة الإسلامية إلى الحداثة الجديدة للعالم، تلك التي قوامها الحيرة الوجودية والأنطولوجية في مواجهة الحداثة الكلاسيكية التي غدت من بعض المناحي انتحارية بالنسبة للبشرية،

3 - يحتل المغرب العربي في المجال السوسيوثقافي للحضارة الإسلامية مكانة متميّزة. إنّه يُشكل إحدى مناطقه الحدودية، وأهمّها بدون شك، مع الغرب، حيث ضغط التأثير المتبادل أو النزاعي يكون هو الأقوى. وإذا كان تصور اللّحَاقِ بحضارة من لدن حضارة أخرى من باب اللامعنى، فإن تصور الحضارات بمثابة كيانات مغلقة على ذاتها لهُوَ من باب العَمَى الفكري. فالمشكل الحقيقي يكمن في الكشف في الممارسة الاجتماعية عن كيف يمكن لحضارات أن تمتلك تجديدات تم إنتاجها في حضارة أخرى، وذلك بكيفية تفك ارتباط هذه التجديدات بسياقها، بمعنى امتلاكها بكيفية كونية.

ويُمثل المجال السوسيوثقافي المغاربي أحد المختبرات الكبرى التي يُجَرّب فيها انتقال الحضارة الإسلامية إلى الحداثة الجديدة للعالم، تلك التي قوامها الحيرة الوجودية والأنطولوجية في مواجهة الحداثة الكلاسيكية التي غدت من بعض المناحي انتحارية بالنسبة للبشرية، كما أنه مختبر للتملك الجزئي، بواسطة الإفراق أو الاستيلاء، للصناعة وللتقنيات العلمية التي تبدو بعدياً بمثابة الناقل الوحيد والفعلي للكونية والموجود في الحضارة

الغربية على غرار ما كان عليه اختراع الزراعة أو الألفباء منذ آلاف السنين.

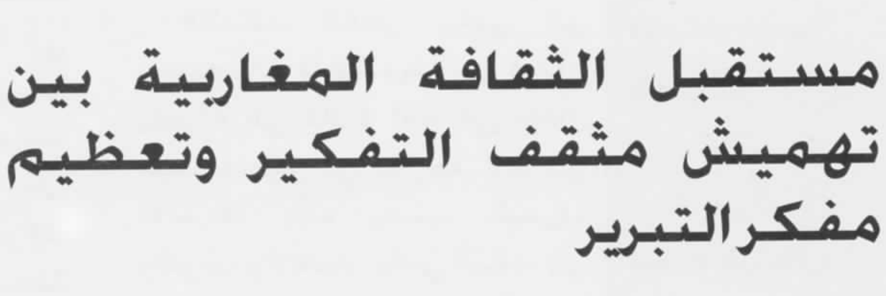
ولئن كان هذا الناقل يُولّد بعض التشابه البَيْحَضاري، فإنّه لا يمحو، حتى من منظور تاريخي طويل الأمد، الاختلافات، بل على العكس من ذلك، فإنه يُبرزها وذلك بسقوط النزعة الإرادوية المحاكية المتمثلة في «الاستدراك»، وبعد الإقرار بخصوصية المغامرة الغربية بما هي حقاً في أساسها، بما لها وما عليها؛ إنها المحاولة الصانعة والمميتة في نفس الوقت والرامية إلى أن تجعل من الإنسان، الفردَ المتحرر من كل رابطة لا يتم إنشاؤها بكيفية حرة من لدنه، ومركْزَ عالمٍ لم يوجد إلاّ من أجل تلبية حاجيات هذا الإنسان ورغباته.

تنتمي المجتمعات المغاربية للحضارة الإسلامية لكونها، حتى ولو أنها تعرف النزعة الاستهلاكية وبعض الأشكال الحادة من الميل إلى الفردانية، تبقى في اتجاهها المركزي مجتمعات «الصلة» بين الإله والإنسان، وبين الناس وبين الإنسان وبيئته، مثلما أنها تبقى كما تم تشكيلها بالتعاليم الإسلامية والقدسي المسلم.

قياساً بهذا الصَّقْل الثلاثي، فإن المفارقات الخمس، التي تظهر تلقائيا لنظرة المثقف المغاربي، تتبدد؛ وتُصبح، بكيفية أكثر إنتاجية بالنسبة للفكر والفعل، هي الأماكن الممتازة التي تشكل محك تحديث الحضارة الإسلامية، أي محكّاً لقدرتها على تحيين ذاتها بالاستعارات الموضوعة في سياقها، وبالإبداعية متعددة الأشكال انطلاقاً من نماذجها الخاصة من أجل المحافظة على مكانتها ولمَ لا توسيعها في اتجاه أفريقيا بالخُصوص، ولكن أيضاً في اتجاه أوروبا، وذلك في إطار التعددية الحضارية المكوّنة للحداثة الجديدة.

لا يمكن للمغرب العربي تشييد التآزرات القمينة بتجاوز التجزئة الحالية، وتمكين شعوبه من تصور مستقبل مشترك ومتضامن ومفعم بالأمل المعقول في مغرب عربي، مغرب يسوده سلم دائم بين دوله، مغرب يضمن الأمن الغذائي، مغرب الطاقة الشمسية، مغرب المساواة بين الرجال والنساء. لا يمكن تشييد ذلك بنزعة المحاكاة السطحية لمسلسل التوحيد الأوروبي، بقدرما سيتسنى للمغرب العربي ذلك بالتدبير الديناميكي، ومن بعض المناحي بالتدبير المستقبلي المِقدام لبعده الحضاري الأفقي.

قياساً بهذا الصَّقْل الثلاثي، فإن المفارقات الخمس، التي تظهر تلقائيا لنظرة المثقف المغاربي، تتبدد؛ وتُصبح، بكيفية أكثر إنتاجية بالنسبة للفكر والفعل، هي الأماكن الممتازة التي تشكل محك تحديث الحضارة الإسلامية، أي محكّاً لقدرتها على تحيين ذاتها



مطفى عمر التير*

مستقبل الثقافة المغاربية بين تهميش مثقف التفكير وتعظيم مفكر التبرير

أبدأ بعدد من اللاءات فأقول، إنه ليس من بين أهداف هذه الورقة استعراض التعريفات المتنوعة للمفاهيم الرئيسة التي ستستخدم. ولا من بين أهدافها إجراء مقارنات بين التعريفات المختلفة ثم الانحياز إلى إحداها. ولا من أهدافها الدفاع عن مواقف بعينها أو مهاجمة أخرى. ولا من بين أهدافها التأكيد على أهمية دور المثقف في أي مجتمع، ولا تقديم عرض تاريخي لدور المثقفين في الثورات اجتماعية كانت أم سياسية أم علمية. ولا من أهدافها الدخول في نقاش نظري حول الصفات التي يجب أن تتوفر لتمييز ثقافة عن غيرها والبحث عن هذه الصفات فيما يمكن أن يسمى بالثقافة المغاربية. ولا من بين أهدافها التعرض لتطور فكرة الاتحاد المغاربي عبر التاريخ، ولا تحديد الأجزاء الجغرافية التي تدخل ضمن هذا الإطار، ولا للعقبات التي اعترضت ولا تزال تعترض أنشطة بناء هذا ليصبح كيانا متميزا. كما ليس من بين أهدافها تسليط الضوء على أهم العقبات التي جعلت من الاتحاد المغاربي عنوانا لا يكاد يتجاوز كثيرا المستوى الذي أعلن عنه في يوم ميلاده منذ أربع عشرة سنة.

لكن من المفيد التوضيح هنا بأننا نستخدم كلمة مثقف بمعناها الواسع بحيث تشمل كل شخص يعمل في أي مجال يرتبط بإنتاج المعرفة أو بنشرها. كما لابد من الاعتراف بأن المثقف أنواع وأشكال، ولا يمكن تصنيف المثقفين ضمن فئة واحدة. فهم أنواع وأشكال من حيث التأطير والإعداد. بحكم طبيعة التأطير تتكون الأطر النظرية والإيديولوجيات التي ستتحكم في الزوايا التي سينظر منها المثقف فيما بعد إلى الموضوعات التي سيتناولها. وهم أشكال وأنواع من حيث الوظيفة فالعدد الكبير منهم هو ما يمكن أن يسمى بمثقف التسيير

لكن من المفيد التوضيح هنا بأننا نستخدم كلمة مثقف بمعناها الواسع بحيث تشمل كل شخص يعمل في أي مجال يرتبط بإنتاج المعرفة أو بنشرها. كما لابد من الاعتراف بأن المثقف أنواع وأشكال، ولا يمكن تصنيف المثقفين ضمن فئة واحدة. فهم أنواع وأشكال من حيث التأطير والإعداد.

* أستاذ علم الاجتماع بجامعة الفاتح، الجماهيرية.

والتدبير مثل: المعلم والتقني والموظف العادي والموظف القيادي من أمثال رؤساء الأقسام والمديرين الخ. وهم مختلفون من حيث المواقف التي يتخذونها، وهي مواقف متعددة ومتنوعة ولكن يمكن اختزالها في مرحلة أولى إلى نوعين يمكن تسميتهما بمثقف التفكير ومثقف التبرير. ولا نقيم هذا التصنيف على أساس الانحياز السياسي، أو المواقف التي يتخذها المثقف تجاه السلطة السياسية. إذ ليس بالضرورة ـ وكما ذكر إدوارد سعيد ـ أن يرتبط مثقف التفكير بمواقف المعارضة السياسية (سعيد، 1996:37). فقد يتخذ مواقف في حالات معينة تضعه في معسكر المعارضة، وفي أحيان أخرى تضعه مواقفه في معسكر التأييد. كما ليس بالضرورة ارتباط ما يمكن تسميته بمفكر التفكير بالانخراط في أحزاب أو تجمعات سياسية بعينها. فمثقف التفكير قد ينتسب إلى أي معسكر وقد ينحاز لأي تجمع.

لكن تقع على عاتق المثقف المفكر أعباء متعددة من بينها المساهمة في تكوين الوعي العام، وتكوين الرأي العام، والمساهمة في أنشطة تعليم الآخرين وتثقيفهم . وليقوم المثقف بهذه الأعباء عليه أولا استيعاب محتويات الثقافة التي ينتسب إليها، والتعرف على خصائصها، وعلى جوانب القوة وجوانب الضعف، ثم يتولى فيما بعد التأكيد على الجوانب الإيجابية، وإبراز مشاكل الجوانب السلبية أو مساوئها ليساهم في تنشيط الحركة الثقافية.

فالمثقف شخص ينتمي إلى مجتمع وإلى ثقافة، ويفترض فيه أن يتحرك في دائرة تقع في نطاق مجتمعه وليس في خارجه. لابد من الاعتراف بأنه بحسب المعرفة والتوجه والاهتمام، ينتمي المثقف إلى جماعة خاصة، إلى نخبة متميزة. لكن هذا الانتماء لا يفرض عليه العيش مع أعضاء طائفة معزولة في برج عاجي. فهو بحكم موقعه عضو في مجتمع يشارك بنشاط في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمعه. بل يتوقع منه نوع من المشاركة المتميزة. لا نقول قول من ادعى أن المثقف وحده المؤهل لمعرفة الحقيقة بالنسبة للقضايا المتصلة بحياة الفرد وحقوقه، ويملك حق التعبير عنها. كما لا نقول القول الذي يربط بين الحقيقة والظروف والاستراتيجية السياسية التي تتحكم فيما يعظم شأنه إلى حد المبالغة، وفيما يقلل من مكانته، وفيما يستبعد بالكامل (الشيخ، 1991: 109). لأن القول بأن الحقيقة ترتبط ارتباطا قويا بالأوضاع السياسية، قد يلغي دور المثقف المستقل، ويصبح المثقفون جميعا إما تابعين للسلطة السياسية وسائرين في ركابها، وإما صامتين.

فالمثقف شخص ينتمي إلى مجتمع وإلى ثقافة، ويفترض فيه أن يتحرك في دائرة تقع في نطاق مجتمعه وليس في خارجه. لابد من الاعتراف بأنه بحسب المعرفة والتوجه والاهتمام، ينتمي المثقف إلى جماعة خاصة، إلى نخبة متميزة. لكن هذا الانتماء لا يفرض عليه العيش مع أعضاء طائفة معزولة في برج عاجي.

بالطبع لابد من الاعتراف أن هناك مجالات تخضع فيها الحقيقة للاستراتيجية السياسية، بحيث تحدد السياسة معنى الحقيقة ومحتواها. تتوفر أمثلة لهذا في المحيط الذي ننتمي إليه، فجانب من التاريخ مثلا يقدم - في أقطار كثيرة - مزيفا. كذلك حال الكثير مما هو معلن رسميا من سياسات تتعلق بتوفر الحريات وبحقوق الإنسان وبخصائص الإيديولوجيات. فكم هائل من الشعارات المرفوعة في أكثر من قطر لا تزيد عن ادعاءات كاذبة، ولا تعكس إلا دعايات رسمية زائفة. وتبقى هذه الأمور كذلك إلى أن يحدث تغيير سياسي يتسبب في تغيير الاتجاه تغييرا كاملا. تبدأ عندئذ إزاحة الستار عن أشياء كثيرة، فتتغير الصور التي سبق تأكيدها خلال فترة زمنية قد تكون طويلة، وعندما تتغير الصور التي ثبّتت في الذاكرة تغيرا كبيرا يقع الكثيرون في حالة من الحيرة والبلبلة التي ترفع درجة الشك لديهم في كل ما تعلنه السلطة. ويقود مثل هذا الوضع إلى بناء شرخ بين السلطة والمواطن ويضعف شعور الهوية ويقوى الشعور بالاغتراب.

ولا نقول مع القائلين إن المثقف المفكر ليس له جدوى، فمثلا يكتب علي حرب بأن المثقف «كان يحسن صنع الأزمات وفبركة المشكلات.. وأن الستائر التي يختفي وراءها لأنه يظهر عكس ما يضمر قد انهارت. وأصبح موضع النقد. وأصبح مادة لنشوء خطاب نقدي يتناول بالشرح والتحليل نمط وجوده ومشروعيته..» (حرب، 1998: 38-41). توصل حرب في جزء على الأقل من هذا التصور بعد أن اطلع على مراجعة عدد من أشهر المثقفين لمواقفهم السابقة. لابأس من أن يراجع المفكر مسيرته وينتقدها أو يغير فيها، فالتجربة الشخصية الطويلة من شأنها أن تزود المثقف ببيانات وحقائق جديدة بالنسبة له. وبالطبع سيكون من المفيد أن يعدل المرء في مواقف تعود عليها، أو نظريات تبناها لفترة، فالرجوع إلى الحق فضيلة، بغض النظر عن معنى الحق هنا.

لكن هل يشترط المثقف المفكر أن تتوفر في مجتمعه صفات وظروف معينة، ليتمكن من مراجعة مسيرته مراجعة نقدية من أجل تحسين درجة جودة الدور الذي يقوم به؟ وهل لابد من توفر شروط معينة في المجتمع ليقوم المثقف بدوره بشكل مناسب؟ وما الذي سيفعله إذا لم تتوفر جميع الشروط؟

لكن هل يشترط المثقف المفكر أن تتوفر في مجتمعه صفات وظروف معينة، ليتمكن من مراجعة مسيرته مراجعة نقدية من أجل تحسين درجة جودة الدور الذي يقوم به؟ وهل لابد من توفر شروط معينة في المجتمع ليقوم المثقف بدوره بشكل مناسب؟ وما الذي سيفعله إذا لم تتوفر جميع الشروط؟ هل عليه أن يسكت، أم يثور، أم يتخلى عن بعض مبادئه ويهادن، وينضم إلى مثقفي السلطة وأن يلبس عباءة مثقف التبرير؟ وهل يشترط أن يتحمل مثقف التفكير مهمة بناء ثقافة جديدة؟ ثقافة تتمشى مع متطلبات العصر؟ وهل

يأخذ المثقف على عاتقه مهمة بناء ثقافة لها خصوصية لا يحددها هو، ومن هو هذا المثقف الذي يمكن أن تتوفر فيه صفات تؤهله لبناء ثقافة من هذا النوع؟ وما هي ملامح ثقافة متميزة يمكن أن يطلق عليها ثقافة مغاربية؟ وما هي الطرق والوسائل التي سيتبعها هذا المثقف ليساهم في بناء ثقافة مغاربية متميزة؟

ما علاقة كل ما ذكر آنفا بالقضية الأولى التي تشغل بال المجتمعين هنا؟ وهل هذه المقدمة ضرورية؟ وهل يمكن الحديث صراحة في حالة المغرب العربي عما تم التلميح إليه فيما سبق؟ يستطيع المرء أن يجمع عددا كبيرا من الشواهد التي تبرر القول بوجود مجال يمكن تسميته بالمغرب العربي، ويستطيع المرء أن يدافع معتمدا على العقل لا على العاطفة عن قرار إعلان الاتحاد المغاربي في العام (1989). بالطبع لابد من الاعتراف بأن ذلك الإعلان جاء من أعلى، من القادة، وأن مساهمة المواطنين بمن فيهم المثقفون لم تتعد مستوى التأييد والمباركة. وهي مساهمة ليست ذات بال، حيث تظهرها الجماهير في كل مناسبة يطلب منها التعبير عن الرأي بغض النظر عن الموضوع أو الموقف، وخصوصا أن نسبة كبيرة من مناسبات ما يدعى بالتأييد الشعبي في أكثر من مكان، تخطط له وتحرض عليه

> وهل يأخذ المثقف على عاتقه مهمة بناء ثقافة لها خصوصية لا يحددها هو، ومن هو هذا المثقف الذي يمكن أن تتوفر فيه صفات تؤهله لبناء ثقافة من هذا النوع؟ وما هي ملامح ثقافة متميزة يمكن أن يطلق عليها ثقافة مغاربية؟ وما هي الطرق والوسائل التي سيتبعها هذا المثقف ليساهم في بناء ثقافة مغاربية متميزة؟

السلطة السياسية، وأحيانا تتولى قيادته. وعندما لا يتجاوز مستوى الفعل إعلان المبايعة والتأييد، ورفع لافتة مكتوب عليها: (سيروا ونحن من ورائكم)، فإن محصلة المشاركة في الناتج العام تظل جد متواضعة.

يلاحظ أن لكل من الوحدات السياسية التي يتكون منها الاتحاد المغاربي مؤسسات رسمية يوكل إليها مخاطبة الجماهير على المستوى العام ونقصد بها وزارات الإعلام وما يتصل بها من أجهزة. تسند السلطات الرسمية لهذه المؤسسات مهمة إعلام أعضاء المجتمع وتعريفهم بما تريد هذه السلطات أن يعرفه المواطن العادي من معلومات وأخبار وبرامج. كما يسند لهذه الأجهزة مهمة تكوين الرأي العام وتفعيله وتوجيهه نحو وجهات تكون السلطات السياسية قد قررتها مقدما. الملاحظ أيضا أن مؤسسات الإعلام الرسمي تعمل ليل نهار لتعظيم شأن النظام القائم، وتلميع صورته، وتكبير محاسنه، وبيان حكمته وصواب قراراته، مع تقديم إنجازات الحكومة: فليس في الإمكان أفضل مما كان. يتم كل هذا تحت شعار ضرورة المحافظة على الوحدة الوطنية، وتعظيم شأن الخطر القادم من بعيد من أعداء كثيرين متربصين.

يجتهد مثقف التبرير في البحث عن الطرق والوسائل التي يبرر بها

مختلف مواقف السلطة وأفعالها. ويعمد إلى إعطاء معاني سامية لأفعال ليست كذلك رابطاً لتلك الأفعال أو الأقوال بأشياء لا تمت لها بصلة. ليس المقصود بالسلطة هنا السياسية، وإنما أي سلطة من سلطات المجتمع. فمثلا في مجال سلطة الدين، يتفنن عدد من الذين يرتدون عباءة رجل الدين في إعادة تفسير قضايا وردت ضمن نصوص الدين - ولا تعني هنا دينا معينا - بحيث تبدو آخر اكتشافات العلم سبق أن أشار إليها الكتاب المقدس. وهذا عمل لا يختلف كثيرا عن ذلك الذي يقوم آخر ليضفي صفة الحكمة على أقوال الحاكم، وصفة العدل على أفعاله، وصفة الخير على نواياه.

إعلام من هذا النوع يخلو من أبسط صور النقد، ويخلو من أي رأي يخالف الرأي الرسمي، فهو من نوع العزف على وتر واحد. بعض الذين يعملون في هذه المواقع وبعض الذين يستعينون بهم من خارج القطاع مثقفون. وهم من نوع مثقف السلطان. وهذا نوع موجود في كل مكان وفي كل زمان. لكن الذي يميز مثقف السلطان في معظم أجزاء الاتحاد المغاربي أنه يحتكر الإمكانيات المادية وغير المادية. إذ ترصد لهذا الإعلام الميزانيات المرتفعة نسبيا، وتخصص له جميع أو معظم المساحات المتاحة في مختلف قنوات الاتصالات. ويخطر على البال سؤال: هل يمكن النظر لمثل هذا النشاط على أنه من أعمال تزييف الوعي، وعرقلة برامج التحول نحو الديموقراطية؟ وهل يمكن أيضا التصريح بسؤال يتمحور حول إمكانية إلغاء مؤسسات الإعلام الرسمي، أم أن قرارا من هذا النوع سينتج كما هائلا من المشكلات وسيقود إلى أخطار وتهديدات يأتي في مقدمتها تلك المتعلقة بالثقافة والموروث وبمختلف أنواع الأمن؟ وهل توجد بلاد بلا إعلام رسمي؟ وإن وجدت هل أمنها بالفعل في خطر؟ وهل هي مخترقة ثقافيا؟ وهل هي في الطريق إلى الانهيار؟

الإعلام الرسمي جهاز خطير ومهم ويلعب دورا عظيما في استقطاب المثقفين، وترويضهم وتدجينهم، وفي تحديد أطر النشاط الثقافي، وفي وضع العراقيل أمام مثقف التفكير للقيام بدور مستقل. إذ تقوم أجهزة الإعلام الرسمي بمختلف الوسائل والإجراءات والبرامج لتهميش دوره، ونفيه إلى الخارج لينضم إلى طابور من المقيمين بعيدا عن أرض الوطن، المضطرين إلى الدخول في تحالفات أكثرها مر للمحافظة على درجة حياة مقبولة، أو نفيه إلى الداخل وذلك بإسكاته وفرض الإقامة الجبرية عليه فكريا. ولا يدخل ضمن هذه الجماعة فئة

> لكن الذي يميز مثقف السلطان في معظم أجزاء الاتحاد المغاربي أنه يحتكر الإمكانيات المادية وغير المادية. إذ ترصد لهذا الإعلام الميزانيات المرتفعة نسبيا، وتخصص له جميع أو معظم المساحات المتاحة في مختلف قنوات الاتصالات.

المثقفين الذين قال عنهم عالم الاجتماع الأمريكي ألفن جولدنر إنهم اختاروا القرب من مواقع القرار في ادارات مهنية متخصصة أو انضموا إلى طابور الأكاديميين. يحصر هؤلاء نقاشهم ضمن لغة تقنية خاصة لا يفهمها إلا المتخصصون، مبتعدين عن العامة وعن مخاطبة الجماهير العريضة بلغة يفهمها الرجل العادي (28-29 : 1979 ,Gouldner). والظاهرة التي يصفها جولدنر يمكن رصدها في تلك المجتمعات التي تتيح للفرد مجالا واسعا من الخيارات ليختار من بينها. ويمكن القول إن نسبة صغيرة من المثقفين المغاربيين قررت تقليد هذا النمط. وبالطبع تختلف حالة هؤلاء عن تلك التي يجد المثقف فيها نفسه مدفوعا نحو وضع معين أو البقاء في زاوية معينة.

لاشك أن هذه الفئة الأخيرة من المثقفين يحتاجها المجتمع الحديث، ويلعب أعضاؤها دورا هاما يحتاج إليه قطاع من أبناء المجتمع، وأن مكانتها - بسبب نمو أهمية المعرفة العلمية وتطبيقاتها - في صعود دائم. لكننا نفترض أن مثقف التفكير مرشح للمساهمة في بناء ثقافة ديناميكية يمكنها الاستعارة من الآخر دون التماهي فيه، ثقافة تعيد بناء ما تستعيره بحيث يتلاءم ومتطلبات البيئة الاجتماعية المحلية. فهو قادر على التمييز بين الغث والسمين عندما يستورد، يلاحظ جوانب الضعف أو الخطر، لا يكتفي بالنقد بل يتجاوزه ليقدم المشاهد المتضمنة لاقتراحات من شأنها المساهمة في تصحيح المسارات. مثقف التفكير هو نفسه الذي سماه جرامشي ومن سار على خطاه بالمثقف العضوي. فهو عضو نشط دائم الحركة ودائم التنقل في المجالات الثقافية يعي قضايا مجتمعه الرئيسية ويتبناها. وهو نفسه الذي اهتم به كثيرون من علماء الاجتماع محاولين تتبع خطواته لرصد وتقييم مساهماته في حركة التغير الاجتماعي وخصوصا ذلك النوع الذي عرف بين الكثيرين بالتحديث، والذي يشير إلى العملية التي عن طريقها يتحول المجتمع من حالة التقليدية إلى حالة المجتمع الحديث أي المجتمع الذي يأخذ بأسباب الحياة العصرية الحديثة. وهي عملية يتحول خلالها المجتمع من حالة تسيطر فيها الذهنية الخرافية والاعتقاد في القدرية، والابتعاد عن المجهول، إلى مجتمع للعلم وللعقلانية وحب المغامرة فيه مكانة عالية، وبعبارة أخرى كأن التحديث مرحلة ضمن مراحل تطور المجتمعات البشرية. اختلف الذين تتبعوا الظاهرة وكتبوا عنها حول العوامل الرئيسية المتسببة فيها. ولا داعي للتوقف عند هذه النقطة، لكن الذي تجدر الإشارة إليه،

لكننا نفترض أن مثقف التفكير مرشح للمساهمة في بناء ثقافة ديناميكية يمكنها الاستعارة من الآخر دون التماهي فيه، ثقافة تعيد بناء ما تستعيره بحيث يتلاءم ومتطلبات البيئة الاجتماعية المحلية. فهو قادر على التمييز بين الغث والسمين عندما يستورد، يلاحظ جوانب الضعف أو الخطر، لا يكتفي بالنقد بل يتجاوزه

هو أن بعض علماء الاجتماع سلط الضوء على الدور الذي يقوم به عدد من القادة الاجتماعيين يمكن اعتبارهم من بين مثقفي التفكير كأهم هذه العوامل (Inkeles and Smith, 1974) و(التير، 1992). ويستشهد هؤلاء بكمية كبيرة من الأحداث التاريخية في أروبا أولا، ثم في بقية بلدان العالم لتبرير هذا الفرض أو الادعاء.

بهذا المعنى المثقف المعني هنا عضو في فئة اجتماعية تتطلع نحو المستقبل، وتجتهد لقيادة المجتمع إلى الأمام. وهو شخص لا يقف مكتوف اليدين أمام اللاءات الكثيرة الموجودة في أي مجتمع. لاءات تقوم على ضرورة احترام الماضي والتاريخ، فيزيل الغبار عن أي أمر يرى أهمية تعريته. لاءات ترتبط بموضوعات المقدس وخصوصا تلك التي دخلت إلى دائرة المقدس عن طريق تفسيرات طورت في عصور غابرة، وأصبح قبولها في ضوء التطور المعرفي يحد من انطلاق الفكر. لا يهتم كثيرا بما سيجره عليه هذا النشاط من نقد من الذين يعيشون على ادعاء كونهم مكلفين بحماية المقدس. لاءات تتصل بالسلطة السياسية ويتطلب تحديها شجاعة خاصة، واستعدادا للتضحية بالكثير من مباهج الحياة المادية. ولكن ليحدث كل هذا، ويتكاثر مثقفو هذا

بهذا المعنى المثقف المعني هنا عضو في فئة اجتماعية تتطلع نحو المستقبل، وتجتهد لقيادة المجتمع إلى الأمام. وهو شخص لا يقف مكتوف اليدين أمام اللاءات الكثيرة الموجودة في أي مجتمع. لاءات تقوم على ضرورة احترام الماضي والتاريخ، لاءات ترتبط بموضوعات المقدس، لاءات تتصل بالسلطة السياسية ويتطلب تحديها شجاعة خاصة،

النوع لابد من بيئة تتوفر فيها حريات التعبير والاختيار، بيئة تزدهر فيها الديموقراطية فعلا لا قولا. فما أكثر ما تستخدم كلمة الديموقراطية في غير موضعها. أنظمة كثيرة تنتشر في مختلف بقاع الأرض، تحكم بعقلية عسكرية، وتسودها سياسة تكميم الأفواه، وفي نفس الوقت تحرص مؤسساتها الإعلامية الرسمية على إضافة صفة الديموقراطية لنظام السلطة وما يرتبط به من مؤسسات. لكن على من تقع مسؤولية تقدم الديموقراطية في المجتمع الذي يخلو منها. هل يوجد في المجتمع من هو أكثر أهلية من مثقف التفكير للقيام بهذه المهمة؟ أو على الأقل أن يكون بين متصدري القيام بهذه المهمة؟ وهل بالغ علي أومليل عندما كتب : «.. أضاع كتابنا وقتا طويلا حين غيبوا قضية الديموقراطية أو أغرقوها في ما ليس منها، أو حين أعطوا الأسبقية لشعارات أخرى كالوحدة والاشتراكية والأمبريالية.. إلا أن كتابنا الالتزاميين قد تعلقوا بكل شيء ما عدا الشيء الذي يضمن ممارسة مهنة الكتابة ، أي الديموقراطية التي أساسها الحريات الشخصية والعامة» (أومليل، 25:1996).

لكن، ومن جهة أخرى، ليتمكن المثقف المفكر العربي بصفة عامة والمغاربي بصفة خاصة من المضي

قدما في أنشطته العادية والتعبير عن الرأي بصراحة، يحتاج إلى حماية يضمن بعضها القانون، ويضمن بعضها الآخر حالة الانتماء إلى جماعة. فوجود القوانين التي تضمن حقوق المثقف الذي يتحرك ضمن الأطر المتعارف عليها لكي لا يعتدى عليه الذين يتواجدون في مراكز في السلطة تبيح لهم التحكم في مصائر الآخرين. ولكن القوانين وحدها لا تكفي حيث يمكن للمتسلحين بالسلطة تعطيل قوانين وتجاوزها، والتدخل في شؤون الآخرين. ويتطلب الأمر وجود جماعة ينتمي إليها المفكر يستمد منها القوة، ويطلب منها العون كلما احتاج للمساعدة. ومن المفيد أن تنتظم جماعات الانتماء في مؤسسات معترف بوجودها. وهي ما يمكن تسميته بمكونات المجتمع المدني. لذلك يمكن القول إنه إذا تكاثر عدد مثقفي التفكير في مجتمع ازدهر المجتمع المدني، وكلما ازدهر المجتمع المدني ساهم مع المجتمع الرسمي بنصيب هام في تقرير الأمور. فالقرارات الرسمية مهمة لتحديد الأطر التي يتحرك خلالها أعضاء المجتمع أو الإقليم. لكن القرارات الرسمية تبقى رسمية إذا لم يساهم المجتمع المدني في تحويلها إلى شعبية أو جماهيرية. فالقرار السياسي لا يكفي لوحده في أحيان كثيرة ليحقق جميع أو أغلب الأهداف التي عناها ذلك القرار. فلكي يتحقق أكبر عدد من الأهداف، لابد من أن يساهم أغلب أعضاء المجتمع في الأنشطة المؤدية إلى ترجمة القرار السياسي إلى برنامج عمل. فالقرار الرسمي أعلن عن تأسيس الاتحاد المغاربي منذ أربع عشرة سنة. ونتيجة لهذا القرار ظهرت قرارات رسمية أخرى تنص على تأسيس أجهزة مغاربية وهي الأخرى رسمية. بعض هذه ليس لها وجود على أرض الواقع، يتجاوز وجودها مستوى الحبر على الورق. والملاحظ أن أعضاء المجتمع المغاربي لم يبحثوا عن هذه المؤسسات، ولم يستفسروا عنها، ولم يفكروا في توجيه أسئلة حول لماذا لم تتجاوز هذه المؤسسات مستوى المظاهر الاحتفالية التي سجلتها وأذاعتها الفضائيات.

فهل يمكن القول إذا إن المثقف المغاربي المستقل قد فشل في مساعدة رجل السياسة لرسم صرح الاتحاد المغاربي؟ وهل يمكن القول إنه اكتفى بالقول إن الفكرة جيدة والهدف رائع، ويترك الأمر للأجيال القادمة مهمة تنفيذه؟ فما الذي قام به أغلب المثقفين حتى الآن؟ وهل فضل أغلبهم السلامة فانضم بعضهم إلى طابور المؤيدين والمبررين واكتفى البعض الآخر بالانزواء مفضلا الجلوس بعيدا على الكراسي الخلفية

فهل يمكن القول إذا إن المثقف المغاربي المستقل قد فشل في مساعدة رجل السياسة لرسم صرح الاتحاد المغاربي؟ وهل يمكن القول إنه اكتفى بالقول إن الفكرة جيدة والهدف رائع، ويترك الأمر للأجيال القادمة مهمة تنفيذه؟ فما الذي قام به أغلب المثقفين حتى الآن؟

بمثابة مراقبين ومشاهدين. وهل بالإمكان اختيار غير هذا الطريق؟ وما هي انعكاسات هذه الخيارات على وضع الثقافة المغاربية؟ وهل يوجد بالفعل ما يمكن تسميته بالثقافة المغاربية؟ وإن وجدت ما هو وضع الحريات الشخصية فيها، وهل هي في حاجة إلى تطوير؟ الأسئلة التي ترد على البال كثيرة، وتستحق جميعها أن يجاب عنها، ولكن المجال الحالي قد لا يسمح بالتوسع، لذلك سنحاول الإجابة عن البعض وترك البعض الآخر إلى مناسبات تالية.

ذكرنا في مكان سابق إنه لن يكون من بين اهتمامات هذه الورقة تحديد مفاهيم ولا الدفاع عن مواقف بعينها أو مهاجمة أخرى، ونكتفي هنا بالقول إن الذي يريد أن يبذل جهدا مناسبا سيتمكن من حشد ما يكفي من المؤشرات للبرهنة على وجود معالم للثقافة المغاربية. فهذا الجزء من العالم له صفات وخصائص ثقافية خاصة به. لا شك أن هذه الثقافة المغاربية تنتسب إلى أخرى أكبر وأوسع وهي الثقافة العربية الإسلامية. وعند الاعتراف بهذا قد يكون من المناسب الحديث عن الثقافة المغاربية بوصفها ثقافة فرعية تنتسب ضمن منظومة من الثقافات الفرعية إلى ثقافة أوسع. كما لابد من الاعتراف بأن الأجزاء الجغرافية التي يتألف منها الاتحاد المغاربي غير متساوية في عدد كبير من المؤشرات. ولابد أيضا من الاعتراف بأن هذه الأجزاء ليست متناغمة بل توجد بينها تناقضات يتطلب الأمر التعامل معها بصراحة وواقعية. ولا نقصد هنا المعنى السياسي بل نعني الثقافة.

لكن ماذا عن مساهمة المثقف في بناء ثقافة مغاربية متميزة؟ ذكرنا في مكان سابق بأن ما يمكن أن يطلق عليه ثقافة مغاربية يفضل إضافة صفة الفرعية لها. وهي فرعية لأن مكوناتها الرئيسية عربية الطابع وتنتسب للثقافة العربية. وما يمكن أن يخص الثقافة المغاربية المحلية لا يتعدى مستوى الصفات الفرعية.

الحديث حول المكونات الثقافية العربية حديث يحتاج إلى مجال واسع (التير، 1996: 48). فهذه واحدة من أغنى ثقافات العالم ولأصحابها تاريخ طويل. وخلال هذا التاريخ الطويل ساهم أصحاب هذه الثقافة في إغنائها وتطويرها. والثقافة بالمعنى الواسع تشتمل على كل ما له صلة بتنظيم حياة الفرد من المهد إلى اللحد. وبغض النظر عن المستوى الذي وصلت إليه الثقافة فكل واحدة لها مكونات أربعة: نسق للقيم ونسق للمعتقدات وعناصر معرفية وعناصر رمزية. والثقافة الغنية المتطورة هي الثقافة التي تكاملت فيها مكونات هذه العناصر كما في الثقافة العربية.

وخلال هذا التاريخ الطويل ساهم أصحاب هذه الثقافة في إغنائها وتطويرها. والثقافة بالمعنى الواسع تشتمل على كل ما له صلة بتنظيم حياة الفرد من المهد إلى اللحد. وبغض النظر عن المستوى الذي وصلت إليه الثقافة فكل واحدة لها مكونات أربعة: نسق للقيم ونسق للمعتقدات وعناصر معرفية وعناصر رمزية.

فالمعتقد الديني موجود ولا يحتاج إلى تغيير أو تحديث. ولا يعنى هذا أن باب الاجتهاد قد أقفل. إنه مطلوب على مستوى التفسير الذي يفترض أن يتناسب مع ظروف العصر، ويأخذ في الحسبان التطور الذي يحدث في العناصر المعرفية على المستوى الدولي. والعناصر الرمزية والتي تعني اللغة بصورة خاصة تعتبر اللغة العربية من بين اللغات الغنية بمفرداتها وبقواعدها. والتفريعات الموجودة في هذا المجال هي تلك التي تتعلق باللهجات وليس للمثقف دخل في هذا، لأن المثقف المغاربي الذي يكتب باللغة العربية يستخدم الفصحى. يوجد مثقفون يتقنون لغات غير العربية ويكتبون بها من حين إلى حين، وتوجد نسبة لا بأس بها من المثقفين المغاربيين لا يكتبون ولا يتكلمون إلا بالفرنسية. فهؤلاء ينتمون - من حيث التعليم - إلى ثقافة أخرى. فهل يساهم هؤلاء في تطوير الثقافة المغاربية، وكيف؟ أم يساهمون في تطوير مكونات خاصة مما يؤدي إلى أن تتلون الثقافة المغاربية بلون يبعدها مسافة عن التيار الثقافي العام الذي تنتمي إليه؟ النسق القيمي للثقافة العربية غني ويشتمل على مختلف القيم والمعايير التي تتعلق بتنظيم حياة اجتماعية سليمة. تشير العناصر المعرفية إلى الكيفية التي تنظم بها الثقافة المعارف في المجالات المختلفة. وتقع الفنون بأنواعها في داخل هذا الإطار، وهنا تظهر معالم التميز الخاصة بالمنطقة المغاربية.

الغزو الثقافي موضوع نال حظا وافرا من اهتمامات المثقفين. ويثار من حين إلى حين وخلال كل حقبة تاريخية. وبالنسبة للزمن الذي تعنيه هذه الورقة كان هذا الحديث نشطا وساخنا خلال عقدي السبعينات والثمانينات من القرن العشرين. عندما كثرت مناسبات النقاش من ندوات وحوارات وبرامج مسموعة ومرئية، وتسابق المثقفون في تسليط الضوء على الأخطار الجسام التي تتعرض لها الثقافة المحلية من التأثيرات السلبية للثقافات الأجنبية الوافدة. ثم خفتت حدة النقاش قليلا، ولكنها عادت ونشطت مع تسارع ظاهرة العولمة التي انخرطت فيها أغلب مجتمعات العالم.

يمكن القول، تاريخيا، تأثرت الثقافات التي التقت ببعضها البعض، فاستعارت من الثقافات الأخرى وأثرت فيها. حدث هذا في حالات الجوار الجغرافي، وفي حالات الصدامات العسكرية التي أدت إلى انتصار شعب على شعب آخر، وحدثت أيضا عن طريق السفر والإقامة. إذ لعبت وسائل الاتصال الدور الرئيسي لانتقال الخصائص الثقافية من ثقافة

> يمكن القول، تاريخيا، تأثرت الثقافات التي التقت ببعضها البعض، فاستعارت من الثقافات الأخرى وأثرت فيها. حدث هذا في حالات الجوار الجغرافي، وفي حالات الصدامات العسكرية التي أدت إلى انتصار شعب على شعب آخر، وحدثت أيضا عن طريق السفر والإقامة.

إلى أخرى. ولأن وسائل الاتصال القديمة كانت بسيطة وبطيئة، كان انتقال الخصائص الثقافية بطيئا ومحدودا. وتاريخيا، حاولت ثقافات غزو ثقافات أخرى ومحوها من أذهان أصحابها. حدث هذا في بعض حالات الاستعمار عندما حاول الاستعمار فرض ثقافته بالقوة على أعضاء الشعب الذي استعمر. لكن بعض الثقافات دخلت في صراع مرير ولم ترضخ بسهولة، ولم تخسر كل شيء. وانتهى عصر الاستعمار وحافظت هذه الثقافات على أصالتها. لكن ثورة الاتصالات غيرت في قواعد اللعبة بالنسبة لانتقال الخصائص الثقافية. فالشعوب بثقافاتها المختلفة ليست لها نفس الإمكانات المعرفية والثقافية والمالية. لذلك فإن الكفة مالت إلى جانب عدد صغير من الشعوب لتسيطر على وسائل الاتصالات المتقدمة، وبعثت إلى الآخرين بما تريد وليس بالضرورة بما يريدون من معرفة وخبرة وتقانة وخدمات وقيم وعادات. والغريب في الأمر، أن الآخر والمعني هنا العرب، أخذ من الغرب الكثير من الأشياء السلبية سواء في العادات وفي المقتنيات ولم يستفد كثيرا من تلك الأفكار والأنماط السلوكية التي تزيد من درجة الحريات الشخصية، وتخدم بالتالي قضية الديموقراطية. فهل سيتغير هذا الوضع في عصر العولمة الذي

وانتهى عصر الاستعمار وحافظت هذه الثقافات على أصالتها. لكن ثورة الاتصالات غيرت في قواعد اللعبة بالنسبة لانتقال الخصائص الثقافية. فالشعوب بثقافاتها المختلفة ليست لها نفس الإمكانات المعرفية والثقافية والمالية.

تميز بتنامي انتشار المعلومات، وسهولة وصولها إلى مختلف بقاع الأرض، والتقلص المستمر في مقدرة السلطات المحلية لمراقبة ما يأتي للمواطن وما يبعث به من أفكار وآراء، وتنامي دور الجماعات الدولية الخاصة بالحريات وحقوق الإنسان، واستعداداها للتدخل في شؤون الآخرين عبر الحدود الجغرافية والسياسية التقليدية.

هل سيستفيد المثقف العربي أو المغاربي من الجوانب الإجابية للعولمة، وهل سيقوى دوره بفضل القوة التي يمكن أن يستمدها من بعيد؟ أم أن المثقف العربي هو بالفعل شخص ينتمي إلى نخبة تنغلق على نفسها، وتدعي حق المعرفة، وتتعالى على الجماهير التي تتكلم نيابة عنها (حرب، 1998: 50 51). قد ينطبق هذا الوصف على عدد محدود من المثقفين، ولكن لا يوجد ما يشير إلى تواجد مثل هؤلاء بأعداد كبيرة في داخل المجتمع المغاربي. لذلك فإن المثقفين مطالبون ببذل الجهد للتعامل مع مختلف العقبات التي تعترض بناء اتحاد مغاربي، والعمل على تذليلها لتصبح المؤسسات التي أعلن عنها ظاهرة على الأرض وحقيقة واقعية بدلا من مشروعات على ورق. وكثيرون هم أولئك المثقفون المطالبون بمعالجة الكثير من القضايا الهامة التي تتصل

بالقضايا الرئيسة بما في ذلك قضايا الحرية والديموقراطية واحترام حقوق الإنسان ونشر ثقافة المشاركة والتصريح بالرأي المخالف واحترام أصحابه والاعتراف بحقهم في العمل جنبا إلى جنب مع الذين يخالفونهم في الرأي وفي التوجه وفي الإيديولوجية. وليس بالضرورة أن يكون جميع هؤلاء من داخل دائرة السلطة الرسمية ومن السائرين في ركابها والمتظللين بحمايتها. فأعضاء مؤسسات المجتمع المدني قد يكونون مؤهلين ليلعبوا دورا هاما في هذا المجال. لكن ولكي يتمكن المثقف من أن يلعب دورا هاما في سبيل تحقيق الأهداف الطموحة وراء إعلان الاتحاد المغاربي يجب أن يكون المثقف مساهما تتوفر فيه الشروط التي يفترض توفرها في مثقف التفكير. وما لم يتكاثر أعداد هؤلاء سيبقى دور المثقف هامشيا في بناء صرح اتحاد مغاربي قوي، وبناء ثقافة ديناميكية متميزة.

ثبت المصادر

- أومليل، علي، السلطة الثقافية والسلطة السياسية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1996.

- التير، مصطفى عمر، «الثقافة العربية والغزو الثقافي: صراع وجود» مجلة شؤون عربية، العدد 85، 1996.

- التير، مصطفى عمر، مسيرة تحديث المجتمع الليبي: مواءمة بين القديم والجديد، بيروت: معهد الإنماء العربي، 1992.

حرب، علي، أوهام النخبة أو نقد المثقف، الطبعة الثانية، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998.

- Inkeles, Alex, and David Smith, (1974), Becoming Modern: Individual Change in six Developing Societies, Cambridge, Mass. Harvard University Press.

- Goudner, Alvin W., The Future of intellectuals and the Rise of the New Class, New York: Seabury Press; 1979.

- سعيد، إدوارد، صور المثقف، ترجمة غسان غصن، ط 2، بيروت: دار النهار، 1996.

- الشيخ، محمد، المثقف والسلطة، بيروت: دار الطليعة، 1991.

محمد مختار الفقيه*

دور المثقف والثقافة إزاء حاضر المغرب العربي ومستقبله

تقديم

إن المرء ليجد نفسه محاصرا بالأسئلة وهو يتصدى لموضوع بهذا المستوى والخطورة : موضوع الثقافة والمثقفين وجدلية الأخذ والعطاء؟ فمن أين يبدأ المرء؟ وكيف يبدأ؟ وبأي شيء يبدأ؟

لم أسلم وأنا أقلب موضوع هذه الندوة من حصار تلك الأسئلة. وقد بدأت محنتي معها، ولم تتوقف، بسؤال النفس عن ما الذي يستطيع مثلي أن يقوله في جمع من المختصين والباحثين وأولي الرأي والعلم.. والثقافة؟

ما الذي يمكنني أن أقدمه أو أضيفه في شأن من أهم شؤون الحاضر والمستقبل؟ ألم يتسبب تدخل غير المختصين في تخريب الكثير من قضايانا ونسف العديد من أحلامنا؟

المغرب العربي هذا الفضاء الملبد بالترقب.. هذا الجسد المسجى على خارطة من طين ورمل وصخر، هذه الساكنة المفجوعة بالمعابر والحدود غير السالكة أحيانا كثيرة، هذا الحلم المغتال قسرا، هذا اليم الصامت الهادر، ما الذي ذا تراه يعدني به؟

ما إن آنست في نفسي ميلا إلى خوض هذه المغامرة حتى باغتني سؤال مركب : كيف لمثلي أن يتصدى لمثل هذا «الترف» وأنا المحصور بين فكي الوجود واللاوجود..؟

كيف لي أن أشيح ببصري عن واقع يجلدني لأتمدد على أريكة «مثقف متفرغ» يجول ببصره في فضاءات لا متناهية.. يرسم لنفسه، أو ترسم له نفسه، صورا يراها مشرقة ولست أرى فيها غير الوحشة والضياع..؟

المغرب العربي هذا الفضاء الملبد بالترقب.. هذا الجسد المسجى على خارطة من طين ورمل وصخر، هذه الساكنة المفجوعة بالمعابر والحدود غير السالكة أحيانا كثيرة، هذا الحلم المغتال قسرا، هذا اليم الصامت الهادر، ما الذي ذا تراه يعدني به؟

كيف يستطيع جمع من «المتكلمة» أن يحركوا صفحة هذا اليم الراكد؟ كيف لهم أن يولدوا فيه الأمواج وأن

---

*باحث موريتاني.

يجعلوا التيارات الدافئة تنشط في أعماقه؟ كيف لنا، لي ولكم، أن نذيب الجليد المتراكم في قنوات الصرف المغاربية..؟ كيف لنا أن نحول الثقافة من كتلة صلبة منفرة خشنة إلى مجرى دافق تنتشر الخضرة على جنباته وتعيش الحيوانات الأليفة في وديانه؟ كيف؟

لا تستغربوا ريبتي وهواجسي أيها السادة ؛ فقد ولدت وعلى شفتي سؤال! سؤال يلد كل يوم مائة سؤال.. ولا يكاد يعد بأي جواب! أذني مشحونة برجع حكايات منفى سيدي محمد الخامس، ببطش الفرنسيين بشعب الجزائر، بـ«حواديت» العدوان الثلاثي..

جلست على مقعد الدرس إبان زلزال النكبة.. دخلت عالم الرجال عام حرب رمضان.. انكسرت قامتي على قعقعة مايكروفونات «الزيارة»، ثم شابت مني الذوائب على دخان عاصفة الصحراء المستمرة.. وفقدت ذاكرتي ؛ بل فقدت رشدي أخيرا، على حفيف أجنحة حمام - أو بالأحرى آباشي - أوسلو.

أنا لا أملك وقتا للتبتل مع المتبتلين في محاريب الثقافة. المثقف الناسك - بالنسبة لي - حيوان غير نافع، نبتة عقيمة.. يعيش ليتعبد ويتعبد ليعيش، لا مكان للآخر على جدول عمله. إنني أدعه وشأنه، أتركه لينفق في برجه العاجي! بل لعمري لو ناديت بحطب فيجمع، ثم أمرت بنار فتوقد لأحرقه وبرجه، ومن بنى برجه!!

حقيقة بدأت الشكوك تساورني في أن من نسميهم بالمثقفين كانوا يوما ما صناعا للتاريخ.. ربما كان هذا خطأ شائعا فقط! الرعاع هم صناع التاريخ الحقيقيون. أما هؤلاء «المذكورون» فقد كانوا، في الغالب، عالة يجنون ثمار جهد لم يبذلوه، وعرق لم يسكبوه، وحصاد لم يزرعوه.

هؤلاء «المذكورون» كانوا في أحسن الأحوال سباحين مهرة يركبون الموج ويخوضون اللجج بأشرعة لم يصنعوها ؛ فكانوا يتصدرون مواكب الواصلين إلى البر، لكن عن غير استحقاق ولا جدارة!

إن سألني سائل منكم بعد هذا : عن ماهية الثقافة؟ من هو المثقف؟ ما حدود التزام المثقف؟ صرفته إلى زمن آخر أعيد فيه مراجعة التعريفات والمصطلحات والمفاهيم، زمن غير هذا الزمن العربي الأخرس. وإن ما ألح وألح علي بالسؤال أجبته باقتضاب وابتسار : الثقافة هي الانشغال بهم النفس والوطن والإنسان. أما المثقف فهو من يمارس هذا الفعل. أما حد التزام هذا الممارس فأنا لا أراه أعرف فقط من أين يبدأ، أما أين ينتهي فلا أعرف أين.

الثقافة هي الانشغال بهم النفس والوطن والإنسان. أما المثقف فهو من يمارس هذا الفعل. أما حد التزام هذا الممارس فأنا لا أراه أعرف فقط من أين يبدأ، أما أين ينتهي فلا أعرف أين.

أنا أطرح أسئلة بسيطة وأجيب عنها بإجابات أبسط. أما الأسئلة الكبرى فأدعها لذوي الشأن والمعرفة، للذين يملكون فسحة من العمر و الفكر.. والأمل!

المثقفون السابحون مع التيار هم كائنات معوقة.. أما الثقافة فلا تعني ما تقول إن هي استحالت إلى مطية لتوطين التخلف وتبرير الفساد وتهجين الرجال والنساء.. المثقف قدوة لا ديكور تزين به جدران الأنظمة.

المثقف المغاربي في مواجهة السؤال

إن سؤال الثقافة يطرح علينا نفسه منذ انتبذنا العلم ظهريا، منذ انفرط عقدنا وتشتت شملنا.. منذ اتخذنا من الآخر - أي آخر - موقف العداء، منذ تراجعنا إلى كهوف الدفاع عن الذات التي لم نعد نمثلها أو تمثلنا، منذ انبهرنا بأضواء الحداثة واندحرنا أمام أسئلة العصر الناتئة!

أليس سؤال الثقافة هو سؤال الوجود ذاته!؟ أليس هو سؤال الحداثة؟ أليس هو سؤال الفعل والتغيير والبناء؟

لا مراء في أن محاولاتنا للإجابة عن هذا السؤال/التحدي قد تعددت، مثلما تعددت وتباينت مواقفنا من العصر ومن الآخر، بعضنا حسم

إن سؤال الثقافة يطرح علينا نفسه منذ انتبذنا العلم ظهريا، منذ انفرط عقدنا وتشتت شملنا.. منذ اتخذنا من الآخر - أي آخر - موقف العداء، منذ تراجعنا إلى كهوف الدفاع عن الذات التي لم نعد نمثلها أو تمثلنا، منذ انبهرنا بأضواء الحداثة واندحرنا أمام أسئلة العصر الناتئة!

أمره.. واستراح! أما البعض الآخر فلا يزال منهمكا في تجاربه المعملية رغم تفجر المعمل وتخلف الأدوات المستخدمة..

ماذا كانت النتيجة؟ كانت النتيجة هي هذا الإفلاس الفكري الراهن، هذه الثقافة العاجزة عن مواجهة الأسئلة الصاعقة: كيف تقدم الآخرون وتأخرنا؟ كيف تحرروا في حين لا نزال نرسف في أغلال الاستتباع الحضاري؟ كيف بنوا لأنفسهم نظما وأساليب للحكم وإدارة الصراعات الاجتماعية بوسائل إنسانية تراضوا عليها، في حين عجزنا عن الاجتماع تحت سقف واحد في أكثر بلداننا مجهرية؟

لقد كان عجزنا عن خوض مغامرة الفعل سببا رئيسا في انحباسنا في مثل هذه الدراما..

إن ما نعانيه هو في واقع الأمر تيه حضاري.. ضياع فردي وجماعي.. هوان في النفس وفت في العضد..

ما الذي أعنيه بالتيه الحضاري؟ التيه الحضاري في ما أقصد هو تذبذب المرجعية، تشوه الفكر، ازدواج الشخصية العربية المشدودة إلى ماض «تولى» بما له وما عليه، الشخصية العربية المحاصرة بإكراهات حاضر ملحاح ووعود مستقبل معتم لا يكاد يرى له من أفق!

إن تيهنا قد طال، تيهنا يبدو كأنه بلا نهاية. ألستم معي؟ نحن نكاد أن نتحول إلى مسوقي أوهام، سماسرة ماضٍ نظن أننا قادرون على إعادة إنتاجه، دون أن نكلف أنفسنا أن نسأل عن قيمة إعادة الماضي في تغيير واقعنا!

أين المثقف المغاربي من ذلك كله؟

فأين نحن؟ أين المثقف المغاربي؟ أين هو من واقع الثقافة العربية والعالمية؟ أين موقعه على خريطة الفعل والتغيير؟ ما هي همومه؟ ما هي أولوياته؟ ما هو مستقبله؟

ما الذي يقوله الحاضر، حاضر المثقف المغاربي الراهن؟ هل هو فاعل بما يكفي؟ بل حتى بالحد الأدنى؟ وهل للمثقف المغاربي في هذا الأفق من دور يلعبه أم أن دوره انتهى، انتهى كما انتهى المثقف نفسه؟ وهل هناك ثقافة مغاربية قادرة على «المنافسة» في عالم تسمه (العمركة) على الخرطوم؟ هل الثقافة المغاربية قادرة على التعبير عن هموم وتطلعات هذا الفضاء المشحون بالتحدي.. تحدي البقاء لهذا الجزء من أمة يكاد موتها السريري أن يعلن عنه؟!

إن إلمامي بالساحة الثقافية المغاربية - واسمحوا لي أن لا أشارككم استعمال المغاربية - ربما لا يرقى إلى إلمام الكثيرين هنا فأنا «مثقف فعلي»

إن الذين عاشوا مثلي ودرسوا في منتصف السبعينات من القرن المنصرم يدركون حجم الاندحار الذي منيت به الثقافة الوطنية ؛ فقد كان هناك حراك ومخاض عظيمان أثمرا انتصارات باهرة على صعيد استعادة الهوية الحضارية والشخصية الوطنية على الأقل في الجزء الذي أعرفه أكثر

أحمل هم الوطن حتى من قبل أن أولد، لذلك فإن الأفكار التي سأوردها هنا قد لا تحترم منهجا ولا تشبع نهما لباحث، لكنها رجع لما في ذات مغاربية مؤمنة بالمصير المغربي المشترك.. أنا بقية حلم مغاربي معاند لا يريد أن يعيد الماضي لكنه يتطلع إلى التجاوز إلى بناء مغرب واحد قادر على تلبية طموحات كل المغارب، مغرب يكتب مستقبله بالعقل والمنطق والمصالح لا بالخيال والشطحات والأفكار الكبيرة العصية على التحقيق..

واقع الثقافة المغاربية

إن الذين عاشوا مثلي ودرسوا في منتصف السبعينات من القرن المنصرم يدركون حجم الاندحار الذي منيت به الثقافة الوطنية ؛ فقد كان هناك حراك ومخاض عظيمان أثمرا انتصارات باهرة على صعيد استعادة الهوية الحضارية والشخصية الوطنية على الأقل في الجزء الذي أعرفه أكثر : توسعت قاعدة التعليم وتعززت القدرات الوطنية بكفاءات متحمسة لتغيير موروث أثمر مآسي على صعيد الشخصية الوطنية والهوية الحضارية التي وصل تشويهها إلى حد أن أحد الساسة هدد علنا بعض الطلبة المضربين لأهداف وطنية بأنهم إما أن ينصاعوا للأوامر أو أن الإدارة سوف تقوم بـ«استيراد» طلبة من دولة مجاورة!!

المفارقة المذهلة حقا هي أن حجم الخطر ونوع التهديد الذي واجهته الثقافة الوطنية آنذاك لا يزن في الميزان معشار ما تواجهه اليوم ؛ لكن في ظل ظروف مختلفة وشروط مغايرة تماما سمتها الأبرز اندحار المثقفين وهزيمتهم النفسية، بعدما تم طحنهم وتفكيك بنيتهم الأساسية، بعدما اخترقوا وحوصروا ودفعوا إلى زاوية ضيقة، بعدما وصموا بالطوباوية واللاعقلانية والهوس الفكري!

الوسطاء ناهبو الحاضر ومسوقو المستقبل هم الأوفر حظا اليوم.. وربما غدا! أما الرجال والنساء القابضون على الجمر ؛ فهم وجمرهم.. هم ويومهم.. هم وغدهم.. هم وقدرهم..

الآخر اكتشفنا بكل سهولة.. وصل إلى تفكيك بنيتنا النفسية والمعرفية ؛ ردنا إلى عناصرنا الأولى.. إلى بداوتنا.. من سذاجتنا من عقلنا المنخور.. من فكرنا المسكون بالأوهام.. من أسطورة الأمة الخالدة في الذاكرة.. فقط.. لا غير!

هل يعقل أن تخضع الثقافة لقانون العرض والطلب في حين يتمرد الاقتصاد وتفلت التجارة من بين يدي هذا القانون الاقتصادي الصارم؟!

المثقف المغاربي غائب تماما لا تسمع عنه أو تلحظه إلا في مناسبة رسمية، أما خارج تلك المناسبة فأنت مطالب بالتفتيش عنه في كومة القش المتشابكة : الثقافة.. الثقافة العدمية المنطوية على نفسها. المثقف المغاربي يمارس في أحسن الأحوال بياتا شتويا طويلا قد لا يخرج منه إلا بمعجزة!

هل هو على حق؟ هل هو ضحية؟

لعل في الأمر بعض نظر :

1 - المثقف المغاربي غارق حتى أخمص قدميه في مشاكله اليومية، الثقافة لم تعد تغنيه من جوع.. أما أن تسمنه فذلك مستحيل.. لم تعد الثقافة تلقى رواجا.. ضاقت بالمتعلمين الذين ينتصبون للكلام والجدل العقيم.. يهيمون في كل واد، يطرقون كل باب ويبررون كل خراب! صار المثقف الجاد مثارا للسخرية، منبوذا طريدا! هذه حقيقة يجب أن تسجل! عندما كنا صغارا في المدارس الثانوية كنا قدوة، كنا شموعا يحتضنها الجميع، كنا أملا يعيش عليه البسطاء. أما اليوم وقد كبرنا و«كبرت» معنا ثقافتنا ووعينا فقد صرنا مدعاة للسخرية، صرنا لعنة على من يجالسنا، خطرا على من ينصت إلى هرطقاتنا وعبثنا.. أما

الآخر اكتشفنا بكل سهولة.. وصل إلى تفكيك بنيتنا النفسية والمعرفية ؛ ردنا إلى عناصرنا الأولى.. إلى بداوتنا.. من سذاجتنا من عقلنا المنخور.. من فكرنا المسكون بالأوهام.. من أسطورة الأمة الخالدة في الذاكرة.. فقط.. لا غير!

داهية الدواهي فهي أننا قد آمنا بواقعنا وانخرطنا في دورنا الذي رسم لنا وعشناه بكل انسجام واندماج!

2 ـ لقد ضاق المجال «الوطني» بالمثقفين، صار المثقف يصغر و يتضاءل حتى استحال إلى كائن مجهري تبحث عنه فلا تجده، ربما تصادفه يبيع الخردة على ناصية شارع، أو متخفيا في زقاق مهجور، أو مربوطا إلى مكتب يديره (المكتب هو الذي يدير صاحبه)، أو منهمكا في تنميق الكلمات.

3 ـ المثقف المغاربي انتقل بمنهجية غريبة من الفعل إلى رد الفعل ثم إلى الموت السريري : كان المثقف رأس حربة الكفاح التحرري وطليعة القوى الحية ؛ أما اليوم فهو آخر من يتحرك دفاعا عن الوطن وكيان الأمة، كأنه لم يعد معنيا بذلك المجال الحيوي الذي تخلى عنه لأولي الشأن والحظوة، لقد اختار أسهل الخيارات : أن يتبع وأن يداس بكل منسم!

4ـ تعويم الثقافة : وهو ما يعني أن الفعل الثقافي صار خاضعا للعرض والطلب : تدعى إلى ندوة فتجيب.. تكلف بملف حتى ولو كان عن علم الذرة فتقبل الخوض فيه رغم أنك لا تميز بين علم الذرة والذرة الصفراء! أليس هذا من أمارات الكارثة ؛ بل أليس هو الكارثة بعينها؟!

نظرة إلى المستقبل

إن السؤال الكبير هو كالتالي : هل من الممكن أن يكون المجال المغاربي مخرجا للمثقفين المغارب من هذا الواقع الموصوف؟ هل سيجد المثقف المغاربي نفسه في هذا المجال؟ هل ستتوفر الشروط الدنيا من الثقة والأمان للمثقف المغاربي لكي يتحرر من قلقه، لكي ينسى همه، لكي يتغلب على ضعفه. ولكي يعطي بالتالي وهو راض عما يفعل، مؤمن بما يقول، آمن في نفسه، مطمئن في يومه وغده؟؟

لقد قلنا سابقا إن المجال الوطني ما انفك يضيق بالمثقفين، ما انفكت همومهم تزيد ومعاناتهم تتضاعف، صار المثقف محاصرا يداه مغلولتان وعيناه مسمرتان على باب بيته أو مكتبه إذ قد يدخل شخص ما من بني جلدته أو من بني جلدة أخرى فيسوقه بتهمة الإرهاب أو الإسفاف أو الإفضاء أو. أو. أو.

هامش الحرية الذي هو ميدان حركة المثقفين زلق مزروع بالأسلاك الشائكة.. باب الرزق مسدود بقرار أممي.. فأين المفر؟ لو أن ابن زياد كان بيننا اليوم لأسقط في يديه، لتملكته الحيرة ؛ فليس يكفي أن يصرخ فينا كما صرخ في جنده ذات زمان : البحر من وراءكم والعدو أمامكم فليس أمامكم إلا الموت أو

إن السؤال الكبير هو كالتالي : هل من الممكن أن يكون المجال المغاربي مخرجا للمثقفين المغارب من هذا الواقع الموصوف؟ هل سيجد المثقف المغاربي نفسه في هذا المجال؟ هل ستتوفر الشروط الدنيا من الثقة والأمان للمثقف المغاربي لكي يتحرر من قلقه،

النصر! نحن محاصرون من كل الجهات : العدو من أمامنا، والعدو من خلفنا، والعدو عن يميننا، والعدو عن شمائلنا. العدو من فوقنا، والعدو من تحتنا ؛ وأما البحر فليته يكون في إحدى هذه الجهات لنغرق فيه ونستريح!!

لكن ابن زياد منفي من الذاكرة مشطوب على اسمه من قائمة الأبطال، ممنوع على الأطفال أن يطلعوا على شخصيته أو أن يعرفوا عن جهاده. إنه متهم بـ«الإرهاب التاريخي» : قد تحاكمه محاكم تفتيش عسكرية - غيابيا طبعا- وتصدر في حق أبنائه حكما بدفع تعويضات عن فتح الأندلس وتوحيد المغرب العربي، وتسميم عقول الأجيال اللاحقة..

إن المجال المغاربي الرحب هو مخرج المثقفين المغاربة من ورطة الإقليمية من التقوقع المقيت حول ذات غير ذات معنى.

الهوية المغاربية المشتركة

أنا أرفض كل النقاشات العدمية حول الهوية المغاربية، لا يهمني إن كانت أصولي عربية أم بربرية أم زنجية. ما يهمني فقط هو هذا الواقع الماثل، هذا التجانس والتوافق في الثقافة والعادات.. هذا التوق المشترك إلى غد مغربي واحد.

إن الهوية الثقافية المغاربية المشتركة موجودة بالفعل، أنتجها ماض مشترك قريب وحاضر إقليمي تمنع وأبى أن يداس رغم المعاناة والألم الذي انتاب هذا الجسد المغربي الطاهر.. هذه الهوية معززة بمصالح مشتركة وبتوق خالد لم يتسن لأعتى غلاة الإقليمية أن يقفزوا عليه!

إن المصالح المشتركة هي التي صانت الروابط المغربية في أحلك ظروف الخصام والتنافر.. المصالح المشتركة هي التي ستجمع كل الخيرين، كل الصادقين، كل الحريصين على الغد المغربي الواحد.. المصالح المشتركة هي صمام الأمان في عصر «العمركة»* والتجارة الإلكترونية.. المصالح المشتركة هي الوتر الذي يجب أن لا يتوقف عزف المغاربة عليه.

إن معركة المثقفين المغاربة يجب أن تتركز على بلورة مفهوم للمواطنة المغاربية وترسيخه، مفهوم عصري ديناميكي متطور كفيل بأن يلم هذا الشتات المتناثر على مساحة هذا

إن الهوية الثقافية المغاربية المشتركة موجودة بالفعل، أنتجها ماض مشترك قريب وحاضر إقليمي تمنع وأبى أن يداس رغم المعاناة والألم الذي انتاب هذا الجسد المغربي الطاهر.. هذه الهوية معززة بمصالح مشتركة وبتوق خالد لم يتسن لأعتى غلاة الإقليمية أن يقفزوا عليه!

* العمركة هي محاولة لنحت مصطلح جامع للعولمة والأمركة، وقد اضطررت لنحت هذا المصطلح لاقتناعي المتزايد بأن العولمة تساوي في محصلتها النهائية الأمركة. وبكل بساطة، إننا نحن هم المسؤولون عن دفع الشبهة عنها!

الجسد الطاهر.. هذا المغرب العربي الكبير!

على المثقفين المغاربيين أن يسقطوا من حسابهم كل الحساسيات القديمة المتجاوزة مرتفعين إلى مستوى اللحظة التاريخية والاستحقاق الحضاري الماثل.

الهوية المغاربية المركبة وواقع الثقافة «المعمركة»

لقد أطل علينا القرن الحادي والعشرون بقرن وحيد ذي شعبتين: شعبة مستقرة في الذاكرة وشعبة ثانية قد استقرت في الخاصرة. أما الشعبة المنغرزة في الذاكرة فهي التي يراد لها أن تحيل كل كفاحنا المشروع إلى مجرد هباء، إلى رماد تذروه الريح.. تغوص وتغوص حتى تلامس العمق من كياننا، تريد أن تجتثنا في لحظة جنون قوة..

وأما الشعبة المستقرة في الخاصرة فهي الخرق الذي ما انفك يتسع على الراقع.. الهوة السحيقة التي انفصلنا بها عن العالم.. نحن نكاد أن نداس، أن نعود إلى ما تحت الصفر المطلق.. علميا وماديا وثقافيا.. نحن نتردى في قرار سحيق ما له من نهاية ظاهرة!

أليس ذلك مما يضاعف من مسؤوليات المثقفين؟ مسؤولياتهم تجاه أنفسهم بأن يتخلصوا من

فما يحدث الآن من استفراد بالعالم ومركزية غربية متعاظمة ونفي للآخر هو نتاج سيرورة منطقية مدروسة تابعناها على جميع المستويات سواء تعلق الأمر بالخطاب الأصولي الغربي الظاهر أو المقنع: التضييق على المهاجرين، التشدد والعداء للأجانب،

ضعفهم وتشرذمهم وانغلاقهم على ذواتهم.. بأن يأخذوا المبادرة؛ فليست هنالك قوة أخرى تمتلك ما يمتلكونه من أدوات وأسلحة.

أنا لا أريد أن أقول إن العقل العربي بحاجة إلى إعادة تفكيك وترتيب؛ لكنني أحس في نفسي بمثل هذه الحاجة أشعر بأننا تواضعنا على مسلمات وأقررنا جداول عمل غير صحيحة. هناك خلل في فهم الآخر، هناك ثغرة معرفية لم تردم، هناك ضبابية في الرؤية يجب أن تزال.. لن تزول من تلقاء نفسها.

من يرقب ردود أفعالنا تجاه متغيرات العالم من حولنا يصاب بالفزع من هول البلية: هذا الركام على الركام من الثروة البشرية والمادية، هذا التراث الزاخر بالعطاء والتجارب الغنية، وهذه السلبية المتعاظمة والاستسلام المقيت لواقع تشكل تحت سمعنا وبصرنا.. وفي غيابنا! أية مفارقة!!

ليس هناك مجال للاعتذار أو التخفي وراء المفاجأة. فما يحدث الآن من استفراد بالعالم ومركزية غربية متعاظمة ونفي للآخر هو نتاج سيرورة منطقية مدروسة تابعناها على جميع المستويات سواء تعلق الأمر بالخطاب الأصولي الغربي الظاهر أو المقنع: التضييق على المهاجرين، التشدد والعداء للأجانب،

الأحادية الغربية المتعاظمة، التمييع المنهجي للقضايا المصيرية للأمة العربية (مسلسل بوش الأول وبوش الثاني للسلام العربي الإسرائيلي)، إعادة إنتاج الثقافة الاستعمارية تحت شعارات «العمركة» والحرية الاقتصادية والشراكات المختلفة.

يمكن الدفع طبعا بأن الوعي بهذه الأمور موجود لدى النخبة ؛ بل ولدى صناع القرار، لكن لا يمكن الدفع ولا الاعتذار بأن التقليل من المخاطر لم يكن ممكنا، فإذا كانت تحركات النخب وأولي الرأي غير حاسمة في دفع الخطر فإنها مؤثرة وفاعلة - دونما شك - في محاصرة آثاره في مناطق ضيقة ومحدودة..

لقد وصلت السلبية بنا إلى حد اقتفاء خطى النعامة المسكينة ؛ إذ درجنا على طمر رؤوسنا بالرمل حتى لا نرى أنفسنا نموت أو نهان!

الحرية.. ولا شيء غير الحرية!

الحرية.. الحرية غير المقيدة إلا بقيود الالتزام الوطني والقومي هي مخرجنا، هي ملاذنا في هذا اليم الهادر.

لكم كل الحق في أن تدفعوا بأن الديمقراطية الغربية تعاني فشلا ذريعا كممارسة، لكم الحق أن تدفعوا بأن لنا خصوصياتنا الحضارية ولنا فلسفتنا في الحكم التي ليست بالضرورة نسخة طبق الأصل من الديمقراطية الغربية.. لكم الحق في أن تدفعوا بأن هناك استحقاقات وشروطا لم تتحصل بعد لكي تستوعب شعوبنا آليات المنافسة على الحكم واختلاف الرؤى والتصورات حول مستقبل النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

لكم الحق في كل ذلك ؛ لكن لا أحد منكم يملك التحدث باسم الشعب ونيابة عن الشعب الذي هو صاحب المصلحة والسيادة على مصيره. إن معاناتنا كلها وتخلفنا المزمن عن الركب الإنساني الحديث تعود في معظمها إلى تقمص قادتنا، نخبا وساسة، لشخصية شعوبهم، لإيمانهم المغلوط بأنها تحتاج وستظل محتاجة إلى وصي وناطق باسمها، إلى من يقرر مكانها، إلى من ينوب عنها في تحديد خياراتها وفي وضع جداول عملها.

إن للشعوب نفسها حسابها وتقديرها لأمرها، لها نظرتها للكون التي ليست بالضرورة متطابقة مع نظرة القائد والزعيم الملهم.. إنها تنقل كل ذلك إلى طلائعها المتنورة، إلى مثقفيها، إلى ذوي الرأي والعلم فيها، ثم تبدأ في مراقبة المشهد في صمت ؛ لكن بوعي وفطنة ودهاء.. إنها تكيف نفسها، تلبس لكل حال لبوسها،

إن للشعوب نفسها حسابها وتقديرها لأمرها، لها نظرتها للكون التي ليست بالضرورة متطابقة مع نظرة القائد والزعيم الملهم.. إنها تنقل كل ذلك إلى طلائعها المتنورة، إلى مثقفيها، إلى ذوي الرأي والعلم فيها، ثم تبدأ في مراقبة المشهد في صمت ؛ لكن بوعي وفطنة ودهاء..

لكنها دائما ما توقف حساباتها على مقدار مشاركة طلائعها في تسيير الحاضر وبناء المستقبل..

إن شعوبنا الآن ترقب المشهد في صمت لكن ليس في عجز. إنها قادرة على التحرك؛ لكنها لا تتحرك إلا بإيقاع موزون وفي خط مرسوم..

إن شعوبنا قد أعذرتنا أكثر من مرة وقد خذلناها ألف مرة، وإني لأرى لحظة حسابها معنا قد اقتربت، أزف اليوم الذي ستقول فيه لنا كفى خداعا.. كفى.. كفى!

الإسلام الذي هو لحمة أمتنا وسداها ينادينا لأن نفهمه أكثر، لأن نخلصه من فهمنا المبتور، من وعينا المزيف به كدين وشريعة وعقيدة خالدة. جهادنا المطلوب هو جهاد الأنفس والفكر.. جهاد العقل والمصلحة.

خاتمة

أية ثقافة لأي مغرب عربي؟

قد يعتبر البعض أن هذا العزف المنفرد هو نعي للثقافة والمثقفين، وقد يجد فيه آخرون نوعا من الهروب من واقع شخصي أو جماعي.. وقد لا يجد فيه واجد شيئا بالمرة.

أيا كان حكم هؤلاء أو أولئك فإنني أخلص منه إلى محاولة إبراز ملامح مشروعنا الثقافي العربي المغاربي الذي ينبغي أن ينطلق من جملة محددات:

المحدد الأول: عروبتنا وانتماؤنا الإسلامي: ليس هناك نقاش أكثر سخافة وعبثية من النقاش الدائر حاليا حول هويتنا المغاربية المركبة: أمازيغ، عرب، زنج. نحن مزيج من الأعراق والأجناس أثمر هذا المركب السحري، هذه الشخصية الحضارية المتميزة بغنى الماضي ومعاناة الحاضر وتطلعات المستقبل.. التمسك بهذه الأمور والدوران حولها من أبرز المعوقات المنزرعة في دربنا. سمها نظرية المؤامرة أو الكيد الأجنبي أو.. أو.

المحدد الثاني: الثقافة المتحررة من كل القيود المنفتحة على كل التجارب: الثقافة مركب سحري لا يمكن ضغطه أو حبسه في قوارير الزينة ليقدم عند الطلب، إنها ممارسة للتمرد، وعصيان مدني وخروج على الأعراف والعادات السيئة في القول والممارسة. الفنان والرسام والكاتب والموسيقار والشاعر كائنات من نور أرواح خيرة تعيش معنا، تبدد حزننا، ترفع من وتيرة قلقنا وتفجر مخيلتنا لكي نتدبر ونفكر ونعمل ونكدح..

ما الذي أعنيه بالثقافة المنفتحة؟ الثقافة المنفتحة هي تلك الثقافة التي لا تضع الحواجز على الفكر. لا

المحدد الثاني: الثقافة المتحررة من كل القيود المنفتحة على كل التجارب: الثقافة مركب سحري لا يمكن ضغطه أو حبسه في قوارير الزينة ليقدم عند الطلب، إنها ممارسة للتمرد، وعصيان مدني وخروج على الأعراف والعادات السيئة في القول والممارسة.

تصادر الرأي الآخر لمجرد أنه مختلف أو مغاير، هي التي تقول: «رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأي غيرنا خطأ يحتمل الصواب.»

المحدد الثالث: الثقافة العالمة:
إن ثقافة تكرار الذات والدوران حول تجليات الكون وأعراضه ليست هي التي تقدم وترفع الأمم درجات على؛ إنما الثقافة المتشبعة بالعلم الناهلة من المنابع والمشارب هي صمام الأمن والأمان، هي إرهاص النصر وبشير الخروج من حلق فارغة وأعشاش مسكونة بالبوم.

{وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون..} صدق الله العظيم.

إنما الثقافة المتشبعة بالعلم الناهلة من المنابع والمشارب هي صمام الأمن والأمان، هي إرهاص النصر وبشير الخروج من حلق فارغة وأعشاش مسكونة بالبوم.



بنسالم حميش

عن عوائق الفعل الثقافي المغاربي

تعريفات أولية

الثقافة : إنها اكتساب القدرة على الاضطلاع بالإرث التاريخي والالتزام، في نفس الآن، بمهمة صعبة بقدر ما هي ضرورية، ألا وهي ممارسة الحضور والانصهار الإيجابي في الحداثة الفاعلة والمعرفة من أجل الحياة. وفي ظل أجواء العولمة المهيمنة، يحسن الإتيان بهذه التكملة البليغة المفيدة : «الثقافة : أول معدن لخلق الخيرات وآخر حاجز أمام التساوي العام للسلع»[1].

المثقف : لعل التصور النموذجي للمثقف الأصيل يكمن في النظر إليه من حيث هو باعث أو باذر أفكار، تنطبع أفعاله وأبحاثه في الزمنية المديدة، ومخطط لتجذر الإيجابي والمكاسب المخصبة الدافعة في حقل الوعي والذكاء الجماعيين، وكلها وظائف تجعل منه عضوا منتميا بالطبع إلى المجتمع المدني وتضعه،

إن الوطنية في الثقافة، فوق شعور الانتماء إلى أرض ازدياد وإقامة، هي النزوع إلى المشاركة في قيم وطموحات جديدة بأن تعطي للحياة الجماعية مرجعية وأفقا ومعنى. ومن أهم هذه القيم والطموحات الوحدة التواصلية والتنوع التكاملي، الشبيهان إلى حد كبير ببنية السمفونية

كما يرى ابن خلدون وفيبر وغرامشي، في مقام مخالف للسياسي، وبالتالي نقدي بإزاء السياسة والسلطة، أي إنه هذا «الخارجي» ذو الصوت الآخر، الذي يبني على ضوء بحثه وفكره ما يراه حقيقة، ثم يلتزم بقولها للحكم السياسي، متحليا بالحرية والجرأة اللازمتين، وإلا فإنه يخل بوضعه ووظيفته بوصفه مثقفا ويتنكر لهما.

الانتماء الوطني ثقافيا : إن الوطنية في الثقافة، فوق شعور الانتماء إلى أرض ازدياد وإقامة، هي النزوع إلى المشاركة في قيم وطموحات جديدة بأن تعطي للحياة الجماعية مرجعية وأفقا ومعنى. ومن أهم هذه القيم والطموحات الوحدة التواصلية والتنوع التكاملي، الشبيهان إلى حد كبير ببنية السمفونية أو بصورة قوس قزح. ولعل ما يشهد أحسن على ذلك هو تاريخ الآداب والفنون التي حققت داخلها المقادير الضرورية لتجانس الشروط والعلامات

التعبيرية وارتقاء التنوع والتعدد إلى مقامات الخصوبة والإبداعية، فصارت بهذه العوامل الإثرائية التفعيلية مستطيعةً عبور قطريتها إلى اكتساب أسباب ظهورها ووجودها في العالم. ذلك، لأن سؤال كل ثقافة يقوم أساسا في مدى ما تقدر على تقديمه للإنسانية ويكون متألق الأصالة، قوي العندية، عصيا على كل تنميط أحادي مضْجِرٍ مفقر. ومن شروط ذلك بالطبع معرفة عمق تاريخنا وأرضنا والسعي دوما إلى ولوج العالمية من باب مواطنة لغوية وثقافية، منفتحة خلاقة. ولعل هذا ما قصد إليه سارتر حين سجل: «نقصّر في حقها [فرنسا] إذ نقول إنها موطننا، فهذا تعبير غائم. إنها بالأحرى حظنا ونصيبنا»[2]. واللامنتمون وطنيا، باسم شمولية صورية أو بدافع التجزيئية العصائبية أو المآرب الذاتية، لهم الحرية في أن يعتقدوا غير ذلك.

كلمة في المنهج

أمام وفرة الخطابات الممكنة وتعددها في الشأن الثقافي العربي عامة والمغاربي خاصة، لعل الصنف الخطابي الأكثر تماهيا وتوافقا مع طبيعة إشكالياتنا في هذا المقام هو ذاك الذي يستبعد بدءا كل معالجة أكاديمية وكل موقف عدمي. فهذا الموقف، الذي يفترض فراغا ثقافيا، لا يقول شيئا عن الواقع؛ وتلك المعالجة، التي تخلق فيضا ثقافيا، تغرق في الوصف والتصنيف، فتخاطر بإثارة اللامبالاة فالتخلي. إن ذلك الخطاب المواتي الأثير عندنا هنا هو، بالأحرى، من صنف تأملي - نقدي، من حيث إنه يسعى إلى كشف حساب ثقافة لا من باب التراكم الكمي بل بمقياس النمو النوعي، الذي من أهم أماراته الإشعاع والصحة وبالتالي القدرة على المنافسة والتأثير. وهذا ما نسميه الفعل الثقافي.

إن رصدنا الذي يندرج بشكل ما في ذلك الخطاب لا يسعنا فيه إلا أن نبدي الشهادة حول حاضرنا الثقافي، تاركين إمكانية استبانة صورة ما عن المستقبل. ومعناه أننا، ونحن نشير إلى بعض الحلقات الضعيفة والعوائق أو الاختلالات الوظيفية، لن يفوتنا أن نشير بنحو أو آخر إلى ما يشبه الطلبات والترجيات.

1 - احتقان القراءة ووظيفة النقد

من أشد مفارقاتنا ألماً ومضاضة أننا ننتج كتبا لا حجة ولا برهان يقومان على بلوغها دوائر الإشعاع النوعي والتأثير الفعلي، وكيف لها أن توجد بهذا المعنى والمؤشرات الإحصائية (طبعا وتوزيعاً) تدل على أن سوق القراءة لم تزل موسومة بالكساد والضعف، للأسباب العويصة

من أشد مفارقاتنا ألماً ومضاضة أننا ننتج كتبا لا حجة ولا برهان يقومان على بلوغها دوائر الإشعاع النوعي والتأثير الفعلي، وكيف لها أن توجد بهذا المعنى والمؤشرات الإحصائية (طبعا وتوزيعاً) تدل على أن سوق القراءة لم تزل موسومة بالكساد والضعف،

المعروفة، الراجعة إلى سوء أحوال التعليم وتفشي الأمية (بما فيها أمية أنصافُ المتعلمين)، إضافة إلى عطالة ذوي الشهادات، التي هي ، فوق كل سلبياتها، طعن في الكرامة الفردية وإهانة فادحة في حق الرغبة التثقيفية حاضرا ومستقبلا. وفي ظل هذه المعطيات السالبة، حتى الكتاب الذين يفلتون نسبيا من ذلك الغبن بفضل الشبكات الوسائطية والإعلامية أو بالمجيء من وراء البحر وعبر قنوات ضاغطة كاسحة، فإن التعامل مع إنتاجهم يبقى في الغالب الأعم كما لو أنه تعامل مع مجرد أسماء وعناوين أو «ماركات» مسجلة لا غير. والجابري على طرفي نقيض في موضوع مفهومَيْ العروي وجعيط للعقل وللعقل الإسلامي ؛ كذلك تظل على نفس الشاكلة، ولو بنحو أخف تاريخانية العروي الماركسية ومثالية جعيط التاريخية ؛ ولا تسأل عن موقف التاريخاني من العقلاني ولا عن موقف أي واحد من كتابات الآخر. فالموقف لا وجود له أو هو في حكم الإشارات الخفيفة العابرة التي تكرس حالة احتقان وظيفة النقد.

أما العلة الثانية فتكمن عموما حسب ملاحظتنا، في تضخم شعور المثقف المنتج بأناه وبتميز وضعه وأهمية موقعه، فيسقط هو بدوره، كما سقط آخرون من قبله، في شرك «الميغالومانيا» أو هوس العظمة والنرجسية، وفي معادلة الذات بنتاجها، بحيث لا يظهر له الآخر ولا يليق إلا كمرآة ملزمة بأن تعكس له بهاءه وصحة مداركه واختياراته. أما إذا عمل الآخر على نحو لا يستسيغه ويرضى عنه المثقف ـ المنتج، أي إذا ساجل أو حاور من موقع أسئلة وعرة حساسة، رأينا هذا الأخير يستشيط غضبا ويلوّح بالإنذارات المتعجرفة وإشارات التبرم والامتعاض. والواقع أن كثيرا من مثقفينا المنتجين - إلا من رحم ربي - يرتدون بأشكال متفاوتة الظهور إلى موقف الرفض لكل نقد وكل سجال، ويكثر ميلهم إلى حشر كل معارض في دائرة سيكولوجية الحسد أو سوء الطوية(!)، فلا يبقى على الناقد إلا أن يتزلف ويُسبل على صاحبنا شآبيب أحكام ملؤها التنويه والتبريك والإعجاب، أو أن يسكت حفاظا على طيب العلاقات، وهو كثيرا ما يسكت في الغالب الأعم.

> والواقع أن كثيرا من مثقفينا المنتجين - إلا من رحم ربي - يرتدون بأشكال متفاوتة الظهور إلى موقف الرفض لكل نقد وكل سجال، ويكثر ميلهم إلى حشر كل معارض في دائرة سيكولوجية الحسد أو سوء الطوية(!).

والعلة الثالثة تعود إلى تردي أحوال القراءة عامة من حيث زمنيتها ووجودها. فجمهرة ما تبقى من قراء متتبعين، الذين لم ينصرفوا تماما إلى تسطيحات الثقافة الصحافية والسمعية البصرية، بات معظمهم وكأنهم لا يقرأون إلا بعين واحدة أو بعينين متعبتين خانعتين، لا ترومان إلا العبور والتمرير. وأما أصناف النقاد عموما، فمنهم من ظلوا، باسم الموضوعية (وأي موضوعية!)

مسيجين بصقيع الطقوس الأكاديمية الثقيلة وفاقدين بالتالي لكل قدرات اليقظة والتوثب والسجال، ومنهم من سلكوا دروب النقد، لا يطلبون فيها إلا العافية والسلامة، إما مخافة تضييع موقع أو علاقة نافعة وإما خشية فقدان مورد رزق وتكسب.

أما النقد، كحركة مصاحبة ودفع، فوظيفته مضطربة متعوصة. وكيف له أن يوجد بتلك الصفة، والثقافة الغالبة هي ثقافة ندرة الحوار أو سوئه، الناجمة عن ظاهرة القراءات الانتقائية العجلى، التي تسهم أيما إسهام في خلق جو ثقافي واهن، مشحون بالخدع والحقائق المعكوسة، في جو كذلك ؛ لهذا الباحث أن يضع التصاميم «من أجل نقد العقل الإسلامي» على هدي الإسلامولوجيا التطبيقية (أركون)، ولآخر أن يستنفر معارفه في عملية التفكيك الإبستمولوجي للعقل العربي (الجابري)، ولثالث أن يحلل بطريقة خبيرة مثالية «الشخصية العربية - الإسلامية وصيرورتها» (جعيط)، ولرابع أن يدعو إلى تبني «التاريخانية العاملة» في مجال الرؤية والمنهج (العروي)، إلخ. غير أن هذه الطروحات بما لها وما عليها، لا يمكن أن تفيد المتلقين إلا إذا احتلت حيزا في تمثلاتهم ومداركهم، وليس فقط في رفوف مقتنياتهم أو في كلامياتهم. والظاهر أن هذا الشرط ما زال بعيد

أما النقد، كحركة مصاحبة ودفع، فوظيفته مضطربة متعوصة. وكيف له أن يوجد بتلك الصفة، والثقافة الغالبة هي ثقافة ندرة الحوار أو سوئه، الناجمة عن ظاهرة القراءات الانتقائية العجلى، التي تسهم أيما إسهام في خلق جو ثقافي واهن، مشحون بالخدع والحقائق المعكوسة، في جو كذلك ؛

التحقيق، بدليل قلة ما تثيره كتابات هؤلاء الباحثين من مساجلات حيوية نافعة، ومن دراسات نقدية جادة غير مدرسية ومتزلفة. فهل من سبيل إلى تشخيص علل هذه الظاهرة السلبية اللاصحية ؟

قد نضع في مقدمة تلك العلل ثلاثاً فقط، فنرجع أولاها إلى مثقفي الواجهة (أو الخطوط الأمامية)، الذين يبدون كأنهم تعاهدوا سرا على أن يشيعوا في علاقاتهم سنة التهادن والتساكن بل والتصامم، فيسكتوا عما يقوم بين نصوصهم من تعارض وتناقض، ويطول السكوت بهم إلى حد يصح لك حياله أن تتساءل عما إذا كان الواحد منهم يقرأ حقا ما يؤلفه الآخر. وهكذا يبقى أركون.

2 - وهن المثقفين ومصاعبهم

قياسا إلى التصور النموذجي للمثقف الذي سقناه في المقدمة، قد يصعب مغاربيا وعربيا إدراج أصناف متنوعة في حومة المثقفين : منها صنف الباحثين المنوغرافيين مدى الحياة، حارثي التفاصيل الدائمين ؛ ومنها صنف ما يكون بصنف الرخويات، وهم مثقفوا «ألف ليلة وليلة» والتلذذات اللفظوية ومتع النص الذاتوية ؛ ومنها صنف يمشي في ركاب الثقافة ويعيش بفضل تسخير الوسائطيات والعلاقات العامة وحتى أسلحة السياسة الخفية والعنف

الرمزي، وكلها تفضي بهم إلى أسواق مقايضة المبادئ والقيم بالمناصب «الملذوذة» وأنشطة التربّح والإبهار، وهؤلاء يكثر في دوائرهم الإمّعيون والانتهازيون، متعبدو مسالك الاستقامة السياسية واللغة الخشبية ؛ وهناك صنف هو الأكثر عددا، ينغمس ممثلوه في الحياد والخمول، فيقيمون تحت قباب الخصي السياسي في حالات سهو ولهو عن الشجون والقضايا، الثقافية منها والعامة، إنهم إجمالا يضاجعون الخوف («ولا حياة لمن يضاجع الخوف»، كما يقول المثل)، وينزعون، ولو من دون خوض معارك، إلى التقاعد المبكر والاهتمام بفلح حدائقهم الخاصة، ويصح عليهم وصف نيتشه للمنحلين المنهارين décadents : «إنهم أناس متكسلون، تالفون، لا يخشون إلا شيئا واحدا : أن يصيروا واعين»[3].

واليوم، فبالرغم من ظهور مثقفين مغاربيين - وهم قلة - لهم حضور وازن متميز، فإن سبلهم إلى التأثير على مجريات الأمور سياسيا واجتماعيا ما زالت تعترضها صعوبات جمة ومثبطات، ذاتية وموضوعية، هي التي يمكن رصدها اختصارا كالتالي :

- إن فئة المثقفين الذين يستجيبون بنحو أو آخر للتعاريف النموذجية للمثقف، على قلتهم، لا يوجدون في مأمن من تداعيات أزمة الثقافة عموما، التي هي بدورها تمظهر لتدهور العلاقة بين السياسي والثقافي، ولأزمة المجتمع الكلي المطبوع بقدر لا يستهان به من البداوة، أي بسوء تقدير للشأن الثقافي والتعامل معه، وبالتالي بضيق ملحوظ في أفق الرؤى والعقول، بحيث يُوضع المثقفون - ولو تألقوا - بين اختيارين : إما التكيف السلطوي أو الانضباط الحزبي، وإما الركون إلى البيوت ومربعات الحياد والعزلة. وفي جو مأزوم كهذا، ليس الكلام عن «ثقافة وطنية» إلا من صنف المجازيات أو المتمنيات، وكذلك الحال في استعمالنا الصحافي العفوي الاستهلاكي لكلمات مثل «الحضور الثقافي» أو «الفعاليات الثقافية» إلخ. ولا أدل على ذلك من معطيات سالبة ناخرة، لابد من وضعها في حسبان الوعي اليقظ والحس النقدي، ومنها على سبيل التمثيل فقط :

- ليس هناك من نسيج ثقافي مغاربي إلا ما نراه مصابا بالتفكك والوهن. وهذا المعطى الآخذ في الاستفحال منذ حرب الخليج الثانية يجعلنا اليوم نشاهد أن المثقفين المغاربيين مثلا ما التقوا - وقلما يلتقون حقا - إلا وكانت مأساة اللاتواصل قائمة بينهم، متشخصة في مأساة التشرذم اللغوي وتفشي نظام الولاءات والتبعيات المستلب الضاغط.

> واليوم، فبالرغم من ظهور مثقفين مغاربيين - وهم قلة - لهم حضور وازن متميز، فإن سبلهم إلى التأثير على مجريات الأمور سياسيا واجتماعيا ما زالت تعترضها صعوبات جمة ومثبطات، ذاتية وموضوعية، هي التي يمكن رصدها اختصارا كالتالي :

إن علو نسبة الأمية واختلالات التعليم هي مشاكل حقيقية، لكن معالجتها تدريجيا بتبني سياسات إصلاحية عقلانية حازمة تبقى في حكم الإمكان ؛ أما ما يبدو أخطر من ذلك فإنه يحصل بالأحرى من جهة الوعي الوطني المهدد بظواهر العجز في المواطنة والحس المدني. فمن ذلك مثلا أن المأخوذين بأشكال «الهيجمونيا» الثقافية اللينة الجديدة، يذهبون إلى حد التفكير في أن «التعريب»، مثلا، هو الوجه الآخر للأصولية الدينية، أو أن حماة العربية هم «إسلاميون» متخفون (!). وفي المغرب مثلا : إن ظاهرة اعتماد الفرنسية في قطاعات خاصة وعمومية كثيرة، وحتى في مؤسسات ذات صبغة ثقافية، لتجعلنا مع لغة الضاد (ولا أقول العربية التي أمست تثير عند البعض حساسيات تنصلية غريبة) نصطدم بوضع شاذ، إذ يقول في حقها الدستور شيء وتأتي الأهواء والتحكمات بعكسه ونقيضه. وهذا الوضع الشاذ لم تنفع في تقويمه مغربيا مذكرة الوزارة الأولى حول إلزامية استعمال تلك اللغة في الإدارة، ولا بعض النداءات التي تصدر أحيانا من هنا وهناك.

- إن الزمن السياسي المسيج بالمحظورات والمقدسات قد أضاف إلى أوتاره وتر الانتظارية، وركّب خطابا لا يُعرف مجراه ولا مؤداه حول التناوب التوافقي، وأكثر منه الانتقال الديمقراطي، وهو خطاب يخلق للسياسة طقوسا ومقولات يستعصي على الفكر الحر التمادي في تقبلها أو دعمها، اللهم إلا إذا قبل بالتخلي عن كيانه وتجرد عن وعيه النقدي والتاريخي.

إننا إذن أمام محيط سوسيو-سياسي لابد من التفكير الجدي في مستجدات عمقه وعلامات مستقبله المنظور. والحال أن ذلك المحيط لم يزل يعاني من تركة إخفاقات الماضي القريب وزلاته، وكذلك من تعقيم المفاهيم والممارسات المؤسّسة لشروط الحداثة والديمقراطية والتقدم وسوء تدبيرها.

في محيط كذلك، لا يتسنى للمثقف أن يعمل إيجابيا ويلتزم حقا، وحالة احتقان ملموس تتخبطه أو تترقبه عند كل منعطف حرج وكل مرحلة متأزمة. فإذا ما وقف أمام القوى المتعارضة وانحاز إلى هذا القطب أو ذاك، كان عليه أن ينتظم في سلكه ويكد في خدمته. لكنه في آخر مطاف الحسابات والتوافقات السياسية، قد يستيقظ ذات يوم بشعور مرير، متولدٍ عن إدراكه البعدي أنه لم يكن في مصطدم الحلبة سوى أداة بل مغفَّل الحلقة. والمحصل أن المثقف في هذا الوضع، ومن حيث طبيعة عمله وزمنيته، لا قدرة له ولا باع في

> إن علو نسبة الأمية واختلالات التعليم هي مشاكل حقيقية، لكن معالجتها تدريجيا بتبني سياسات إصلاحية عقلانية حازمة تبقى في حكم الإمكان ؛ أما ما يبدو أخطر من ذلك فإنه يحصل بالأحرى من جهة الوعي الوطني المهدد بظواهر العجز في المواطنة والحس المدني.

تغيير طبائع السياسة ومؤسساتها الجاري بها العمل في بلاده. ومادامت هذه الطبائع لا تعرف تحولات إيجابية محسوسة في القوام والجوهر، فكل كلام عن وجوب التزام المثقفين لمن شأنه أن يتبدى ككلام وعظي ليس غير. وقد يصعب، والحال هذه، محاججة من يرى أن الأحرى بالمثقف والأجدر أن يكثف من اشتغاله في حقله ويقوي قدراته في البحث والإبداع، وذلك حتى لا تؤول إيديولوجيا «الممارسة» عنده إلى أفيون، ولا يسقط فجأة أو بالتدريج بين طوابير المرميات وأنصاف المثقفين. وهذا ما يظهر أن المفكر التونسي هشام جعيط يدعو إليه إذ يكتب: «إن المثقف المبدع يجد نفسه محاصرا من كل الجهات، وعندي أنه لم يبق أمامه سوى العودة إلى ذاته الأعمق، وبالحركة نفسها، الخروج من إقليميته الثقافية؛ أي عليه الانفتاح على العالمي، بسرور وفرح ورغبة»[4].

لكن مثل تلك الدعوة إن كانت تنعت للمثقف محجة «الخلاص» الفردي بالاستقلالية أو ترك الحبل على الغارب إقليميا وبالانفتاح على العالمي، فإن الاستئثار بها وحدها لمن شأنه أن يزيد من توسيع الشرخ بين المثقف ووسطه، وأن يحول دون الاجتهاد في خلق أشكال نوعية من الالتزام السياسي أو المدني وممارستها. وهكذا تبقى الأزمة الثقافية معرضة للاستفحال والتفاحش، من غير أن توضع على محك الفكر النشيط الصبور المثابر، الفكر الذي يتولى مهمة رصد مكامن الضعف والوهن في علاقته بالواقع، إقليميا كان أم عالميا، فيسميها ويحللها بقصد استبانة سبل مغالبتها وتجاوزها.

3 ـ واقع الهيجمونيا والتبعية الإرادية

إن الهيجمونيا (وتعني لغةً عند الإغريق الانتشار والاكتساح بدافع إرادة القوة والسيطرة) لا يخطئ إدراكها إلا الوعي الزائف المستلَب، أي الوعي المنخرط فيما سماه إيتيان لابوييسي منذ أربعة قرون ونيف: «العبودية الإرادية»، التي هي من أهم شروط إمكان كل أنواع التسلط والاستبداد، شرط يمده المصابون بها «لقطع أعناقهم» بأنفسهم، وبالتالي لمسخ طبيعة الإنسان الحرة المسؤولة[5]، وحتى حين تبرز تجليات الهيجمونيا بأضرارها، فإن الوعي بها قلما يضبطها بما يكفي من الدراية المعرفية والتحليل الدقيق الثاقب، فيبقى الكلام فيها إجمالا على نمط فطري وصحافي مسطح. وهكذا، في ظل الهيمنة الثقافية الحديثة، يُحكم على ثقافات محيطية إما بالركون إلى ضواحٍ و«جيتوهات» مهمشة معزولة، وإما بالتكيف مع وجود «إيكوغرافي» أو علنيٍّ ذيليٍّ يقوم على الاقتراض

إن الهيجمونيا (وتعني لغةً عند الإغريق الانتشار والاكتساح بدافع إرادة القوة والسيطرة) لا يخطئ إدراكها إلا الوعي الزائف المستلَب، أي الوعي المنخرط فيما سماه إيتيان لابوييسي منذ أربعة قرون ونيف: «العبودية الإرادية»، التي هي من أهم شروط إمكان كل أنواع التسلط والاستبداد،

والاستيراد، وإن أنتج فبشروط لا قوة له فيها ولا قرار، وفي فضاءات هشة مجزأة، تفرز بين فرقائها الكراهيات النفسية والتمزقات الذهنية، التي هي ربما الأفدح من نوعها من حيث إنها تنبني على إرادة التجاهل والتفاني المفضيين إلى عداء فصامي راسخ. وكلها سلوكات رسوبية قد تكون في Signe آخر التحليل الوجودي موجهة أيضا - ضمنيا - ضد الذات، ذات الإنسان في مجتمعات العجز والندرة[6]. ويصحب كلَّ ذلك من باب التبرير أو التخفيف ترديد احتمائي لمفاهيم خارج مناطها وحقيقتها، منها مفهوم الانفتاح الذي يصبح عبارة عن عزوف عصابي عن الذات وافتتانٍ بالمتغلب الأقوى فاقدٍ لحاسة التمييز والنقد ؛ ومنها مفاهيم التنوع والتعدد والاختلاف التي تصرّف على نحو لامتناه، سائب ولا منتج، بحيث تنتهي إلى إقامة جدران «مبلقنة» بين الأوعاء الجماعية وحتى الفردية، لعلها الأخطر من غيرها، بسبب انتمائها إلى دوائر الرمزي واللاماديّ. ومن ثم هذا الإنشاء للنسيان حول وجودنا الهويتي الذي تتم إحالته إلى وضع دوني مبخّس ؛ ومن ثم أيضا هذه الممارسة ليس لازدواجية لغوية حقة، بل لانفصام لساني يؤدي بفئات من النخب إلى القفز على مكونات كاملة من ثقافتهم الوطنية التاريخية، فيقيمون مستلبين في لغة الآخر وثقافته.

لتدقيق القول في الهوية، نقول إنها ليست وقفا على حدود الانتماءات القبائلية والعرقية، الصادرة عن تصور ذري وأحيانا فصامي لكلمة التعدد والتنوع والاختلاف، بل إنها - مفهوميا - دينامية واصلة مخصبة، تنفي الانطواءات السالبة، وتغني نوابض الفكر ومراتع الروح،

لتدقيق القول في الهوية، نقول إنها ليست وقفا على حدود الانتماءات القبائلية والعرقية، الصادرة عن تصور ذري وأحيانا فصامي لكلمة التعدد والتنوع والاختلاف، بل إنها -مفهوميا- دينامية واصلة مخصبة، تنفي الانطواءات السالبة، وتغني نوابض الفكر ومراتع الروح، بهذا المعنى الإنساني الإيجابي، الهوية إن هي إلا الفضاء الوجودي الذي تلتقي فيه أوعاء وذوات حول الاعترافات المتبادلة، وإرادة التواجد معا داخل مجموعة حية متأصلة، تقوم على علاقات القرب والتواصل، الكفيلة بحمايتهم ضد شعور النبذ والإقصاء أو ضد حالة استجداء المواطنة والانتماء. الهوية على هذا النحو يتبدى قوامها الحي في شخصيتها المكونة من عمقها التاريخي ومن تواتر قيم حداثتها المضافة. والعالمية الحق ما هي إلا جماع الهويات الثقافية المتواصلة المتفاعلة، وليس هوية القطب الواحد والأقوى عسكريا وتكنولوجيا وإعلاميا.

إن الهيجمونيا إذن لواقع

وإنها بالتأكيد لا تقف عند حدود السياسي والاقتصادي والعسكري بل تتعداها إلى الحقل الثقافي والذهني. والأمثلة على هذا كثيرة ومعروفة، لكن من بين أرقها وأبلغها هذا المثال : أن يعاب بل أن يمنع على بلدان

الجنوب البحث عن تصدير أفكارها وثوراتها، وأن تعطي بلدان الشمال لنفسها الحق العلني في تصدير استثناءاتها واختياراتها الثقافية (كما تدل عليه سياسة الفرنكفونية الشهيرة). ومثال آخر : اللغات تُعرض وتُصنف على منوال العملات النقدية، التي تفرض القوية منها نفسها على التي دونها مرجع قياس وتقدير. وكذلك تفعل اللغات القوية في حق اللغات المخفضة أو المأزومة، بحيث قد تدفع مستعملي هذه الأخيرة إلى الاعتقاد أن لغاتهم الضعيفة التداول والتأثير، إن هي إلا عملات قردة أو ما شابهها ليس غير.

هل من حاجة إلى الاستزادة في رصد مصادر الهيجمونيا وبيّناتها التي تؤكد أن الأفكار المهيمنة هي أفكار البلدان المهيمنة (وماركس كان يقول هذا عن الطبقات)؟

في حقل الفكر والثقافة العامة، يجوز القول إننا في الغالب الأعم على الأقل مغاربيا وعربيا لا نبرز بوصفنا ذواتاً مفكرة ومرجعيات مؤسسة، وإنما فقط باعتبارنا مواضيع للمعرفة ؛ وحاضرا، تحت التأثيرات المختلطة للعولمة والفكر الواحدي، حتى هذه المعرفة أخذت تميل أكثر فأكثر إلى أن تكون انتقائية، وظيفية ومنفعية، أي منشغلة بحقول الستراتيجيا الجيو- سياسية والنفط والأصولية أو التطرف الديني.

حينما ننظر إلى الأمور عن كثب، فإننا، ثقافيا، لدى فئات عربية واسعة نكاد لا نوجد ولا نظهر في حقل معرفتها وإدراكها إلا قيد ما يشبه ثقبها الأسود، فعموم القراء الفرنسيين لا يعرفون عن الأدب المغربي إلا النزر اليسير، حتى مما فيه مكتوب باللغة الفرنسية، أما عن أساسه الجوهري المكتوب بلغة الضاد فلا تسألوهم كيلا لا تصعقوا. وحسب ملاحظة لإدوارد سعيد، لا يعرف عموم القراء الأمريكيين من التراث العربي كله إلا النبي لجبران خليل جبران، المكتوب أصلا بالإنجليزية[7]. ولعل ما يغني عن الاستزادة في ضرب الأمثلة هو خطاب نجيب محفوظ إلى الأكاديمية السويدية ولجنة نوبل بمناسبة فوزه بهذه الجائزة لسنة 1988 ؛ فمما جاء فيه : «سادتي. أخبرني مندوب جريدة أجنبية في القاهرة في لحظة إعلان اسمي مقرونا بالجائزة ساد الصمت، تساءل الكثيرون عمن أكون، فاسمحوا لي أن أقدم لكم نفسي بالموضوعية التي تتيحها الطبيعة البشرية».إلخ.

وبالتالي، قد لا نغالي إذا قلنا إن تلك الفئات، بما فيها المثقفة، لا تترك لنا من سبيل إلا التماهي معها والمصادقة الطيعة على تعريفتها أو وصيتها التي يمكن صياغتها على هذا النحو : إذا أردتم اللحاق بالشمولية المعولمة، كونوا كما نموقعكم

في حقل الفكر والثقافة العامة، يجوز القول إننا في الغالب الأعم على الأقل مغاربيا وعربيا لا نبرز بوصفنا ذواتاً مفكرة ومرجعيات مؤسسة، وإنما فقط باعتبارنا مواضيع للمعرفة ؛

ونتمثلكم وكما نبرمجكم ونتوقعكم، اندمجوا في ما نريد أن تكونوا عليه قلبا وقالبا، ولفظا ومعنى.

إن التبعية إذن، التي يفكر البعض أنها أمست، في ظل العولمة، قصة قديمة أو غير ذات مضمون، نرى على العكس أنها مازالت سارية ولو على نحو متخف وليّن Soft، ولكنها في إواليات الكبح والحجر باللغة الإجرائية مُحْكمتُها، لا يعمى عن إدراكها إلا من تعوّد على تمارين الانخداع أو اعتبار رغباته حقائق.

أمام السيرورات الإنتاجية العالمية في الحقول الاقتصادية والإعلامية والثقافية، لنضع نحن المغاربيين على أنفسنا وفكرنا من حين لآخر أسئلة جذرية من هذا النوع :

أ ـ هل يجوز إقامة الوجود على الاستيراد الكلي، والسعي بالتالي إلى انتحال ثقافة الآخرين بالاقتباسات والتقمصات؟ وحتى لو اعتبرنا هذا الصنف من الوجود ممكنا، أفلا يبقى سيرانه رهينا بعلامات الاصطناع والكوميديا الحزينة، وممثلوه مكتفين بحياة النقب في صحون الغير، محرومين كلية من أي نوابض ذاتية وإلهامية؟

ب ـ في الحقول المذكورة، تُرى من نحن وما هي مواقعنا وآثارنا؟ والحال أن هوسا متزايدا بات يقضي بأن نتجرد من كل ما نحن وما لنا، وذلك قبل الوقوف أمام الآخر القوي المزدان بكل ما كان وما يريد أن يكون. إنه هوس يطبع سلوكات كل المنحلين المهزومين، أو الساعين حتى من الداخل إلى إتلاف قدراتنا الذاتية على إدهاش العالم والإسهام في تنويره، وكذلك إلى تبديد إرادتنا في أن نعيش معا، ونكوّن مجموعة قوية مهيبة. ومن ثم يبرز نزوع إيديولوجي إلى إضفاء صبغة التطبيع واللاإشكال على التبعية (حتى الثقافية) للغرب[8].

ختاما

إن عوائق الفعل الثقافي التي آثرنا التركيز عليها مغاربيا يجوز وصفها بالاستلابية، قد تسعفنا ـ على صعيد بلداننا في إدراك أسباب رئيسة لكون مختلف أشكالنا التعبيرية (الأدبية والغنائية والمشهدية) ما فتئت تعاني من صعوبات جمة في الإقلاع والتألق، ومن ضيق مرئي محسوس في الإشعاع والتأثير ؛ ومن تلك الأسباب تطالعنا، ولا ريب فتوقنا اللغوية المستشرية، وكذلك وبالموازنة كون شرائح من «فاعلينا» الثقافيين والفنيين لا تربطهم إلا علاقة ضعيفة الدم والنسغ باللغة الوطنية الجامعة اللاحمة، أي باللغة بوصفها وعاء للثقافة ودعامة للهوية الحيوية المبدعة. تلك العوائق الاستيلابية، كيف يمكن مواجهتها؟

إن عوائق الفعل الثقافي التي آثرنا التركيز عليها مغاربيا يجوز وصفها بالاستلابية، قد تسعفنا ـ على صعيد بلداننا في إدراك أسباب رئيسة لكون مختلف أشكالنا التعبيرية (الأدبية والغنائية والمشهدية) ما فتئت تعاني من صعوبات جمة في الإقلاع والتألق، ومن ضيق مرئي محسوس في الإشعاع والتأثير ؛

بالمقاومة المستميتة طبعا، وبالمواظبة في التحدث عنها ونشر الوعي بأن التبعيات المستعبدة اللامنتجة، مثلها مثل المديونيات، كلما راكمناها رهنّا مستقبلنا بإضعاف محركات النمو ونوابضه الذاتية.

إن العيوب التي تشكو منها بحدة مشاريعنا وبرمجاتنا وأنشطتنا في المجال التعليمي والثقافي، هي رأسا عيوب في النظرية والاستهداف، وفي توخي التكوين ذي النوعية والجدوى. وحينما نقصّر في تمثل أسئلة المضامين والكيف والغايات وتبويئها الصدارة، فإننا سرعان ما نغوص في التسيير العادي للأمور، أي في العملي - الجامد (حسب تسمية بليغة لسارتر). إن التغلب على تلك العيوب هو المدخل الأرقى إلى الاستثمار في النمو القائم على تقوية الشخصية ضمن ما سُمي بالتفضيل الإنساني.

وبالتالي، لا يمكننا إعطاء المعنى لوجودنا بسنن التقليد والمحاكاة العقيمة، بل بتحرير شخصيتنا التاريخية وإنعاش الأجهزة والوسائل المواتية الفعّالة، القمينة بضمان انتقالنا إلى العالمية، لا باعتبارنا مجرد ممثلين معولمين محجورين، بل بوصفنا ذواتاً مقررة وكاملة العضوية. وهنا تكمن أيضا مهمة أخرى موكولة بصفة ما إلى المثقفين المفكرين والأنتلجنسيا الواعية

وكل هؤلاء، إذا كانوا حداثيين، عليهم أن يتخذوا مواقف نقدية بإزاء كل تغريب إن كان مؤداه الاستلاب والولاء التبعي وفقدان الاعتبار الذاتي والقدرة على المبادرة والخلق. أما إن كانوا أصالتيين، فعليهم أن يظهروا استطاعتهم في استيعاب الوعي التاريخي والتمييز بين الحي والميت في نصوص الأثر والقول التراثي.

المتحررة عموما. وكل هؤلاء، إذا كانوا حداثيين، عليهم أن يتخذوا مواقف نقدية بإزاء كل تغريب إن كان مؤداه الاستلاب والولاء التبعي وفقدان الاعتبار الذاتي والقدرة على المبادرة والخلق. أما إن كانوا أصالتيين، فعليهم أن يظهروا استطاعتهم في استيعاب الوعي التاريخي والتمييز بين الحي والميت في نصوص الأثر والقول التراثي. ذلك لأنه بين الازدراء الذاتي والاغتباط الذاتي أو فوقهما، هناك مقامات لليقظة والانتباه، نكتشف فيها أنه ليس هناك أي قانون طبيعي أو وضعي يشرط تطورنا المادي والفكري بمنطق التبعيات التغريبية أو الماضوية، الناسف لكل شعور بحرية الشخصية الفردية والجماعية، وبالتالي لطاقاتها في إعطاء أحسن وأجود ما لديها. في مجالي الاقتصاد والتكنولوجيا: متوعكون نحن متأخرون، نعم ولكن هذا لا يعني ولا يجوز أن يعني أننا فقدنا القدرة على إبداء وجهات نظرنا، وأنه لا حق لنا في تأويل الأحداث التي يصنعها الأقوى أو في ممارسة تصاميم الاستئناف والتقويم، من أجل السير الأصح في طرق اكتساب أسباب المناعة والنمو والقوة الواقية.

إن هناك سبلا كثيرة لإعادة الحياة والدفء إلى وجودنا الثقافي بقصد إرساء شروط التنافسية المنتجة فيه،

وتقوية نسيجه التواصلي الدافع، إنها سبل كثيرة، لكنها في الحقيقة تفضي كلها إلى سبيل رئيس واحد : أن ننتمي حقا إلى روح الحداثة البصيرة المتجددة بما أنجزته وتنجزه من تقدم في مجال الحريات والوعي الديمقراطي. وبالتالي علينا أن نتعلم ونستحق هذا الانتماء، وذلك بأن نتنفس ونتخيل ونحلم، وأن نعمل ونفكر ونساجل كما لو أننا نعيش في مجتمعات حرة ودول ديمقراطية لا غبار عليها، وهذا إلى أن يظهر العكس. وإن ظهر العكس فما علينا إلا أن نستمر ونزيد في ممارسة المقاومة والنقد، محوّلين هذه الممارسة إلى عرف طبيعي وتقليد راسخ. وهذه لعمري فرضية موفورة الصحة والنفع، لابد أن نجتهد في أجرأتها والعمل دوما على هديها.

إنها سبل كثيرة، لكنها في الحقيقة تفضي كلها إلى سبيل رئيس واحد : أن ننتمي حقا إلى روح الحداثة البصيرة المتجددة بما أنجزته وتنجزه من تقدم في مجال الحريات والوعي الديمقراطي.

هوامش

1) انظر جاك أطالي : قاموس القرن الواحد والعشرين، ط. فايارو باريس، 1988، ص. 87.

2) يذكره جيلبر كونت في لومند، 17 أبريل 1980.

3) نيتشه : جينالوجيا الأخلاق، غاليمار، باريس، 1971، ص. 1971 ؛ انظر أيضا خوان غويتصولو في لومند دبلومتيك، غشت 1997.

4) هشام جعيط : أزمة الثقافة الإسلامية، دار الطليعة، بيروت، 2000، ص. 183.

5) انظر إيتيان دي لا بوييسي : خطاب في العبودية الإرادية، ط. فلاماريون، باريس، 1983.

6) راجع تحليل سارتر الشيق لمفهوم الندرة في نقد العقل الجدلي، ط. غاليمار، باريس، 1960، ص. 208-209.

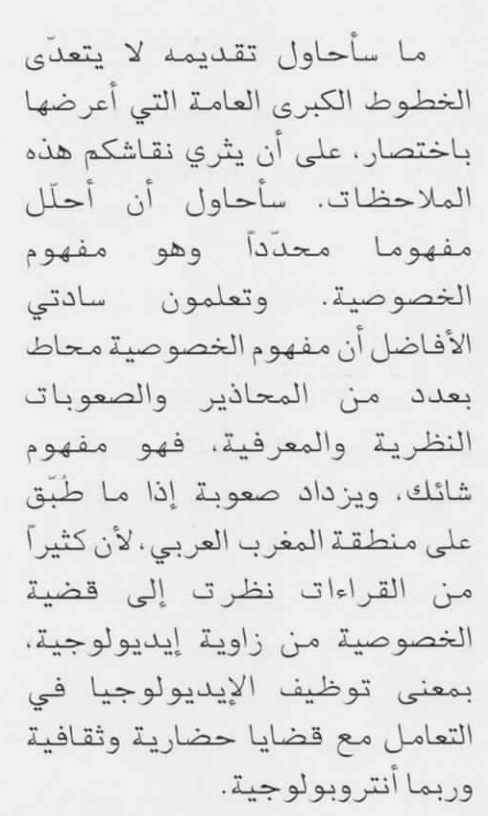
7) انظر إدوارد سعيد :

Culture and Imperialism، ط. Vintage Books، نيويورك، 1994، ص. 297.

8) «إن انتصار العقلانية الأروبية ـ ياللمفارقة! ـ سيعني، كما يسجل إ. راموني، لبلدان الأرض الأخرى كارثة ثقافية. فالقوى الأوربية، بفضل طاقة آليتها العسكرية المخيفة، تستعبد وتستغل سكان قارات خمس. والثقافات الأخرى لا تدرك من العبقرية العقلانية إلا وقاحتها واكتفاءها وعنفها، وذلك في الغالب قبل أن تندثر بقوة الحديد والنار» (جيو- سياسة الخراب، ط. غاليلي، باريس، 1997، ص.130).

ملف

المنصف وناس*



مظاهر من الخصوصية الثقافية في المغرب العربي

ما سأحاول تقديمه لا يتعدّى الخطوط الكبرى العامة التي أعرضها باختصار، على أن يثري نقاشكم هذه الملاحظات. سأحاول أن أحلّل مفهوما محدّداً وهو مفهوم الخصوصية. وتعلمون سادتي الأفاضل أن مفهوم الخصوصية محاط بعدد من المحاذير والصعوبات النظرية والمعرفية، فهو مفهوم شائك، ويزداد صعوبة إذا ما طّبق على منطقة المغرب العربي، لأن كثيراً من القراءات نظرت إلى قضية الخصوصية من زاوية إيديولوجية، بمعنى توظيف الإيديولوجيا في التعامل مع قضايا حضارية وثقافية وربما أنتروبولوجية.

سأبدأ بإلزام نفسي بعدد من المحاذير، فلن أقدّم هذا المفهوم بمعنى الانعزال، أي أن أجتث المغرب العربي من عمقه الحضاري والثقافي والروحي. بل إنني أنظر إلى المغرب العربي ضمن هذا العمق. إذن منذ البدء، لا أعرّف المغرب العربي على أنه كيان قائم الذات ومكتف بنفسه، بل هو ضمن هذا العمق وامتداد لهذه الثقافة العربية الإسلامية. لذلك، فالخصوصية إذا أردنا أن نعرّفها يمكن أن نقول : إنها ظاهرة تتمتع بطابع خاص، أي بأسلوب متميز وما يمكن أن نسميه شبكة من القوانين Une grille de lois ترتبط عضويا بهذه الظاهرة. فمن معاني الخصوصية أنها تميّز وليست تمايزاً، أنّها استقلالية وعدم تبعية، ولا تعني قطيعة وانفصالا. فالخصوصية ليست استثناءاً Une exception يعني خروجاً عن السائد وحتى عن المعايير المعهودة، بل على العكس من ذلك، الخصوصية وفق ما توصلنا إلى فهمه وإدراكه تعني رفض التقسيم الذي فرضته المرحلة الاستعمارية، التقسيم المتعسف بين ما هو عربي وما هو

بل إنني أنظر إلى المغرب العربي ضمن هذا العمق. إذن منذ البدء، لا أعرّف المغرب العربي على أنه كيان قائم الذات ومكتف بنفسه، بل هو ضمن هذا العمق وامتداد لهذه الثقافة العربية الإسلامية. لذلك، فالخصوصية إذا أردنا أن نعرّفها يمكن أن نقول : إنها ظاهرة تتمتع بطابع خاص، أي بأسلوب متميز

---

*باحث تونسي.

إسلامي ، ثم التقسيم الذي وجد في المرحلة الاستعمارية أيضا بين المشرق والمغرب.

بعبارة أوضح، لا نروم إذن تعميق الفوارق عن قصدية غير إيجابية، ولا نريد إطلاقا أن ننطلق من تفريق بين مغرب عربي عقلانيّ وعلميّ ومشرق عربي غير عاطفي وغير عقلاني. هذه رؤية سطحية وغير دقيقة. إذن، ما هو التعريف الذي نريد إلزام أنفسنا به في ما يتعلق بمفهوم الخصوصية؟ إن الخصوصية تعني عندنا مجمل الموارد والإمكانيات الذاتية الداخلية الخلاقة التي تدفع إلى تأسيس حالة من التميّز. إذن فالخصوصية هي مجمل الموارد والإمكانيات الذاتية الداخلية التي تخلق حالة من الخلق الإيجابي ومن التميّز.

إذن، فالخصوصية هي وعي بالوحدة، ولكنها وحدة تجمع بين الثراء والتنوع، بين التماثل و بين الاختلاف. إن الخصوصية التي نريد أن نوضّحها اليوم هي التي تدعو إلى مزيد من اقتراب المشرقي من المغربي وليس العكس، أي ليست استثناءا بمعنى الفرقة الناجية كما يقال في تراثنا، وليست القطيعة بين جناحي الوطن الواحد، هي مبنية على حسن توظيف الاختلاف والتنوع، لكن مع احترام المراجع العامة.

هذا التعريف ـ وإن كان تعريفا ذاتيا أساسيا ـ نجد له أثراً في المرحلتين المهمتين من تاريخ المغرب العربي ونعني بذلك مرحلة الاستعمار ومرحلة الاستقلالات. فنجد عند المثقف في المغرب العربي مع تباين المفاصل التاريخية، هذا الوعي بالخصوصية الثقافية وبلورتها فكريا وسياسياً والدفاع عنها في إطار أمة مغاربية لا تتنكر للبعد الوطني، وهذا البعد هو القاعدة الأساسية لهذه الخصوصية، كما أنها تلائم تماماً بين البعد العربي والإسلامي. لذلك فالنقطة الثانية التي أودّ أن أؤكد عليها هي أن هذه الخصوصية حتى وإن اختلفنا في النظر إليها، وفي مقاربتها لا تعني الانغلاق، فهي ليست انغلاقا، بل هي مفهوم ممتد ممطّط متعدد الدلالات c'est une notion très polysèmique تلائم وتوفّق بين البعد الوطني والعربي والإسلامي، وهي تعتبر نفسها امتداداً لمنطقة أشمل هي الفضاء العربي والإسلامي.

هذا المعنى هو الذي أكسب مرحلة التحرّر الوطني معنى خاصا، وهذا هو نفس المعنى الذي يميّز هذا الوعي بالخصوصية عن دعوات ثقافية وسياسية أخرى، مثل الدعوة المتوسطية التي تقدم نفسها على أنها انتماء ضيق وعلى أنها اكتفاء بحضارات وثقافات المنطقة المتوسطية. كما أنها تتميّز قياسا

> إذن فالخصوصية هي مجمل الموارد والإمكانيات الذاتية الداخلية التي تخلق حالة من الخلق الإيجابي ومن التميّز.
>
> إذن، فالخصوصية هي وعي بالوحدة، ولكنها وحدة تجمع بين الثراء والتنوع، بين التماثل و بين الاختلاف.

بدعوة أخرى ملازمة لها إلى حد ما في المرحلة التاريخية وهي الدعوة الفرعونية، فهذه دعوة تجعل من مصر كيانا مضخما ومستقلا عن مراجعه الحضارية ولا تبيّن هذا الامتداد والتفاعل الإيجابيين بين مصر وبين سياقها العربي والإسلامي وحتى الإفريقي. لذلك فهذه الخصوصية تعني أساسا ما يمكن أن نسميه بالشخصية الثقافية القاعدية في منطقة المغرب العربي، بمعنى أنها شخصية تستند إلى عمق ثقافي وحضاري متماثل إلى حد كبير، وإلى مكونات حضارية وروحية أساسية تجعل هذه الشخصية متجانسة في ملامحها ومكوناتها وتوجهاتها الكبرى.

هذا الرصيد الثقافي، وهي النقطة الثالثة من عرضنا، لا نجد تقريبا لها أثرا في مرحلة ما بعد الاستقلالات، بمعنى أن هذا التراكم الثقافي والحضاري والروحي والأنتروبولوجي، وهذا التماثل سيتلاشى تدريجيا في مرحلة الاستقلالات، بل سنجد ضربا من القطيعة البنيوية بين المرحلة ما قبل الاستعمارية والاستعمارية ومرحلة الاستقلالات. في حين أنّنا إذا تأمّلنا ما أسميناه بالشخصية الثقافية القاعدية المغاربية، سنجد أنها تتمتع بعدد من المرتكزات البنيوية والثقافية، بتراكم تاريخي وحضاري مهم كان قادراً وهو قادر

> لذلك فهذه الخصوصية تعني أساسا ما يمكن أن نسميه بالشخصية الثقافية القاعدية في منطقة المغرب العربي، بمعنى أنها شخصية تستند إلى عمق ثقافي وحضاري متماثل إلى حد كبير، وإلى مكونات حضارية وروحية أساسية تجعل هذه الشخصية متجانسة

لحدّ الآن على أن يؤدي دورا إيجابياً في ما يسمى الآن سياسيا وفي الخطاب السياسي المغاربي، بالبناء المغاربي.

إذا تأمّلنا إذن هذا المرتكز فسنلاحظ أولاً هذا التلاحم الكامل بين الأجزاء المكونة لمنطقة المغرب العربي، هو تلاحم مستمد أساسا من التراكم والإرث التاريخيين، ومن البناء الديني وخاصة من المشترك الأنتروبولوجي اليومي le commun Anthropologique. هذه نقاط أساسية، كما نشير إلى أن مرتكز اللغة لعب دوراً أساسياً في عملية صياغة هذا التراكم الحضاري والثقافي وفي توفير مرتكزات هذه الشخصية المشتركة مغاربيا.

لا أريد هنا أن أتحدث عن قضية التوظيف السياسي والظرفي للمسألة الثقافية واللغوية في منطقة المغرب العربي وبالأخص في الجزائر. فقط أشير، وهذا ما يهمني في العرض، إلى أنّ هذه اللغة لم تدخل على امتداد تاريخها الطويل وتراكمها الطويل في صراع مع لهجات محليّة وفي مقدمتها اللهجات الأمازيغية. بل ثمة حالة من الريادة اللغوية والثقافية.

كما أشير أيضا إلى أنّ الكيان المغاربي تاريخيا في المرحلة القديمة وخاصة في المرحلة الحديثة والمعاصرة لحد كبير، شكّل نوعا من

التجاوز للأوضاع السياسية المختلفة والمتباينة ؛ بمعنى أنّ هذه الوحدة الثقافية والحضارية والإنسانية والاجتماعية والأنتروبولوجية، استمرت بغض النظر عن التوترات السياسية والاختلافات المذهبية النسْبية أحياناً إلى غير ذلك. إضافة إلى ذلك، ثمة توحّد حضاري وديني أيضا، فضلا عما أسميناه بالتشابه البشري والتماثل الأنتروبولوجي، فالتماثل الأنتروبولجي وهو أهم مستويات الحياة الاجتماعية والاقتصادية كان مبنيا على تشابه مستويات الحياة، وتشابه أنماط المعيش ومكوناته حتى وإن وجدت بعض التباينات.

هذه العناصر تجعل الوحدة الثقافية والحضارية واقعا قائما و«حقيقة» يصعب إنكارها. ولعلنا يمكن أن ندعّم هذه النقطة حين نتأمّل مرحلة النضال الاستعماري. إذا تأمّلنا هذه المرحلة التي امتدت حسب الأقطار واختلفت في هذا الامتداد سنلاحظ أن هذه المرحلة كشفت عن أن مرحلة التحرّر الوطني في الأقطار المغاربية كانت مشتركة بقيمها ومثلها وأهدافها، وكانت رافدا أساسيا من روافد تعزيز هذا التلاحم الثقافي. فدينامية التحرّر الوطني في منطقة المغرب العربي إذا تأمّلنا نصوصها وخطبها ووثائقها سنجد أنها كانت أساسا دينامية ثقافية مبنية على الشعور بهذا الانتماء، وبهذا التوحد الحضاري والثقافي. فيكفي أن أشير هنا إلى مثال مصالي الحاج في جونيف حيث أسس حزب نجم الشمال الإفريقي ، هذا الحزب الذي فتح أبوابه على مصراعيها لكل أبناء شمال إفريقيا دونما استثناء ؛ لذلك، فإن هذه المرحلة هي مرحلة مهمة في تأكيد هذه الوحدة الثقافية عامة وفي تركيز هذه الخصوصية التي لا تنفي البعد الوطني، وتَعتبر البعدين العربي والإسلامي بعدين مكمّلين.

> لكن المفارقة التاريخية والسياسية والسوسيولوجية هي أن هذا العمق الثقافي وهذا التراكم الثقافي والحضاري والأنتروبولوجي في المنطقة سيتوقف بمجرد أن استلمت النخب السياسية جهاز الدولة، أي بمجرّد أن سيطرت النخب على مرحلة الاستقلالات،

لكن المفارقة التاريخية والسياسية والسوسيولوجية هي أن هذا العمق الثقافي وهذا التراكم الثقافي والحضاري والأنتروبولوجي في المنطقة سيتوقف بمجرد أن استلمت النخب السياسية جهاز الدولة، أي بمجرّد أن سيطرت النخب على مرحلة الاستقلالات، بل إن التصور الذي سينبثق منذ أواخر الخمسينيات لعملية بناء المغرب العربي، سيكون تصوراً مركّزا على البعدين السياسي والاقتصادي باعتبارهما أولويتين مطلقتين، في حين ترك الجانب الثقافي في مرحلة لا نعلم متى يتم الإعلان عن أهميته وضرورته. فالمعالجة الاقتصادية والسياسية غير كافية وحدها لتخطيط أي بناء سياسي مستقبلي، ذلك أن الثقافة هي وعي وحياة وتطلع تساعد أساسا على تحقيق هذا التخطيط المتوازن.

إذن، لماذا هذه القطيعة مع التراكمات الثقافية السابقة؟ لماذا لم يستطع المغرب العربي الرسمي أن يوظف هذا التراكم الثقافي والحضاري والإنساني والأنتروبولوجي في عملية البناء المغاربي؟ لماذا فضلت تجارب البناء الوطني أن تكتفي بذاتها، ألاّ تحاول تجاوز هذه الحدود الوطنية على ضيقها؟ لماذا انطفأت هذه الروح المتوثبة التي عرفها المغرب العربي على امتداد عقود ثلاثة؟

يكفي أن أشير هنا إلى أنه حين احتلت فرنسا أقطار المغرب العربي تفاعلت شعوب المنطقة مع هذا الاحتلال وعبّرت عن رفضها له. وحين احتلت إيطاليا ليبيا سنة 1911، هبّ الشعب التونسي رافضا لوضعية الاحتلال. فلماذا تآكلت الأحزاب والنخب التي تبنّت هذه الدعوة ولم نعد نلمس لها تقريبا أيّ أثر يذكر؟ كما أشير أيضا إلى أن مختلف الجمعيات التي تأسست والأحزاب أيضا، مثل جمعية الطلبة المسلمين الأفارقة، وحزب الدستور، وحزب الشعب الجزائري، وكتلة العمل الوطني في المغرب الأقصى إلى غير ذلك، كلها عبرت عن مضمون ثقافي لمسألة بناء المغرب العربي. كان هذا المعطى الفكري والثقافي وحتى الإيديولوجي واضحا بمعنى التركيز على أن عملية بناء المغرب العربي هي أيضا مسألة ثقافية. فإذا كان المغرب العربي الرسمي Le Maghreb Officiel يريد أن يتبنى الأولوية الاقتصادية، فيمكن أن أشير إلى أنه حتى هذه الأولوية غير محترمة وغير منجزة في الواقع، لأن التبادل الاقتصادي والتجاري البينيّ المغاربي لا يتجاوز 5% أو 6% في أفضل الحالات، في حين أن 65% من مبادلات المنطقة العربية (٤ أقطار بالذات) تصل إلى أكثر من 65%، قارنوا بين 5% وبين 65% للوقوف على حقيقة الأمر.

بمعنى أن الواقع السياسي في منطقة المغرب العربي، يحتاج إلى إعادة النظر في هذا التراكم، وتوظيفه بما يُفعّل الواقع الراهن، وبما يعطيه دفعاً جديداً هو في أشدّ الحاجة إليه. ولعلنا يمكن في هذا السياق أن نقترح بعض العناصر الأساسية التي يمكن أن تُفعّل هذا الواقع الثقافي والسياسي في منطقة المغرب العربي. يمكن أن أقترح أولا تشييد أنساق التكامل الثقافي الرسمي منه والشعبي ومدّ قنوات تواصله وامتداده، بتشجيع لقاءات النخب والمثقفين، وتأكيد أولوية العمل الثقافي في منطقة المغرب العربي.

ثانيا توسيع دوائر المشاركة الثقافية الشعبية، وكسر طوق الاحتكار الرسمي للتعبير الثقافي والجمعيات إلى غير ذلك.

أن نقترح بعض العناصر الأساسية التي يمكن أن تُفعّل هذا الواقع الثقافي والسياسي في منطقة المغرب العربي. يمكن أن أقترح أولا تشييد أنساق التكامل الثقافي الرسمي منه والشعبي ومدّ قنوات تواصله وامتداده، بتشجيع لقاءات النخب والمثقفين، وتأكيد أولوية العمل الثقافي في منطقة المغرب العربي.

ثالثا وهو أهم العناصر في تقديرنا، الحرص على تحييد العمل الثقافي عن الانعكاس المباشر للخلافات في منطقة المغرب العربي. أعتبر أنه من الإجرام الثقافي أن يمنع مثقف من الدخول إلى بلد آخر للمشاركة في ندوة علمية أو الإدلاء برأيه.

المعطى الرابع هو عملية إيجاد صياغة تصور واضح للعمل الثقافي في السياق المغاربي. أخيراً دعوة الأحزاب السياسية والروابط المهنية والنقابات والفعاليات إلى التفكير في استراتيجية ثقافية قصيرة وبعيدة المدى والنظر في إمكانية تحقيقها. إنّني اسمحوا لي وهذا رأي خاص أعتبر أنّ ما أسميناه بالتراكم الثقافي والحضاري في منطقة المغرب العربي وبالخصوصية، هي كلّها عناصر تساعد تماما على تشجيع عملية البناء المغاربي، بمعنى أنها يمكن أن تلعب دوراً لاحماً في ظل هذه التناقضات السياسية والاختلافات وهذه الصراعات أيضا لاعتبارات إقليمية واستراتيجية وإصلاحية. إنّ كلّ هذه الإشارات مشروعة سياسيا، لكنها غير كافية لتحليل الواقع، فإذا كان ضروريا إيجاد استراتيجية سياسية واقتصادية، فإنّ الأكثر ضرورة وإلحاحا في تقديرنا هو وجود استراتيجية ثقافية، تسمح بتفعيل هذا التراكم الثقافي والحضاري وإبراز هذه الخصوصية الثقافية المغاربية وإيجاد عمل تكاملي تدرّجي وعقلاني.

إنّ وحدة المغرب العربي كما تبدو لنا هي وحدة ثقافية قبل أن تكون سياسية محض، فالمتأكد اليوم أن الدولة الوطنية في منطقة المغرب العربي ووفق تركيبتها الحالية تمرّ بصعوبات جمّة يمكن أن تصل إلى حدّ الأزمة، فالتحدي الحقيقي يتمثّل في كسر هذا الطوق الوطني المرادف للقطرية في مرحلة تتسم بالتكتلات السياسية والاقتصادية الكبرى وذوبان الكيانات الصغرى في الاقتصاد العالمي الرأسمالي، ما يسمى بـ l'economie monde. ولا نعني بكسر الطوق تبادلا سلعيا وتكاملا اقتصاديا فقط، وإنما أساساً حركة حرّة أمام مختلف الأنشطة الرسمية والشعبية، وحالة من التفاعل بين المثقفين فيما بينهم.

إن المثقفين هم الأقدر على أن يهيئوا البنيات الذهنية والفكرية والمعرفية لتقبّل عملية البناء. إن ما نعنيه بالخصوصية الثقافية المغاربية هو هذا الرأسمال الرمزي والثقافي المستعد بطبيعته للتوحد والتكامل وإضفاء طابع المشروعية على كل بناء تكاملي في الحاضر والمستقبل، فالمغرب العربي يتميز بهذا التراكم التاريخي والثقافي والحضاري الذي يعكس عمق أبعاد التكامل والتقارب.

إن المثقفين هم الأقدر على أن يهيئوا البنيات الذهنية والفكرية والمعرفية لتقبُّل عملية البناء. إن ما نعنيه بالخصوصية الثقافية المغاربية هو هذا الرأسمال الرمزي والثقافي المستعد بطبيعته للتوحد والتكامل وإضفاء طابع المشروعية على كل بناء تكاملي في الحاضر والمستقبل،

ويتضمن هذا التراكم الكثير من عناصر الدعم للحاضر والإسناد لتجارب المستقبل. لكنّنا إزاء عدد من المفارقات التاريخية والسوسيولوجية :

أمّا المفارقة الأولى فهي تباعد الحاضر عن الماضي، فثمة شرخ كبير بائن بين ما كنا نشير إليه وما هو موجود في الواقع السياسي والواقع المعيش خاصة. فهناك تغييب واضح للمضمون الثقافي في عملية تصور بناء المغرب العربي، بل لا يوجد تصور لدور هذا الرأسمال الثقافي والرمزي في عملية إعادة البناء.

أما المفارقة الثانية، فهي تلاشي التراكم الثقافي السابق، واستحكام الثقافة السياسية للدولة الوطنية المرادفة للقطرية، بمعنى أنّنا إزاء ثقافة سياسية وبيئة سياسية تعتبران أن الأولوية الوطنية هي منتهى الغاية والأمل، بل لا توجد سيناريوهات أخرى بديلة، ولا توجد أيضا تطورات أخرى أفضل من الواقع الراهن.

لذلك، وهي المفارقة الثالثة، غاب الاهتمام المغاربي عن برامج النخب والأحزاب والجمعيات وحتى المجتمعات المدنية في المغرب العربي، وأعني بلدي تونس على وجه التحديد، فإمّا انتماء عربي خالص، مثلما تبشر بذلك الأحزاب القومية وخاصة البعثية في المشرق العربي، وإمّا وطنية ضيقة خالصة لا تجاوز لها. في حين، أنّه بإمكان الخصوصية المغاربية أن تكون حالة وسطى بين الانتماءين على تباعدهما، بمعنى أننا نعتبر أن الانتماء المغاربي على ما فيه من ضيق ومحدودية، هو انتماء متقدم قياسا بالانتماء الوطني المحض، بل حالة إيجابية قياسا بحالة التشتت. إنّ ما يمكن أن نسميه بالانتماء الوسط أو الانتماء الثالث حالة إيجابية على محدوديتها قياسا بالقطرية الضيّقة أو بالانتماء العام غير القابل للتحقيق فهو حالة من الإثراء الفعلي للانتماء الوطني، ومن التطوير أيضا للانتماء العربي والإسلامي.

أمّا المفارقة الرابعة فهي أنّ الصراعات الجغرافية والجهوية ماتزال تتعمق في منطقة المغرب العربي، وهي تعمّق عملية الأزمة، أي أزمة صعوبة إنجاز هذا البناء، وهي فعلا قد أخرجت هذه المنطقة من تاريخها، فنحن «متخلفون» قياسا بالتراكم الثقافي والحضاري السابق. فهل يمكن إذن أن تخرجها أيضا من الجغرافيا؟ فما مصير هذه الأقطار في ظل التكتلات الدولية ومرحلة العولمة؟

هكذا إخوتي الكرام، يمكن أن نتوصل إلى أننا في حاجة فعلية لتفعيل هذا الرأسمال الرمزي

أمّا المفارقة الرابعة فهي أنّ الصراعات الجغرافية والجهوية ماتزال تتعمق في منطقة المغرب العربي، وهي تعمّق عملية الأزمة، أي أزمة صعوبة إنجاز هذا البناء، وهي فعلا قد أخرجت هذه المنطقة من تاريخها،

والثقافي بوصفه ميزة تفاضلية في سوق العولمة، تحصيناً لذاتنا، ومواجهة للأزمات القادمة التي نعتبرها أكثر شراسة وخطورة من الواقع الراهن.

لكن الإشكال في تقديرنا سواء في المنطقة العربية عامة أم في المنطقة المغاربية خاصّة، يكمن في هذه الهوّة السحيقة بين الفكر والإنجاز، بين المثقف وصانع القرار.

هكذا إخوتي الكرام، يمكن أن نتوصل إلى أننا في حاجة فعلية لتفعيل هذا الرأسمال الرمزي والثقافي بوصفه ميزة تفاضلية في سوق العولمة، تحصيناً لذاتنا، ومواجهة للأزمات القادمة

علي ضوي*

الهوية الثقافية المغاربية وسؤال المشروعية

مقدمات

في موضوع تتعدد فيه المقاربات بشكل كبير، بل تتنوع فيه النتائج حتى عندما تتفق المقاربات يبدو من اللازم أن نبرر استحقاق هذا الموضوع للتفكير فيه، وأن نبين المضايقات المنهجية التي تكتنف البحث والتي من شأنها أن تقلل من قابلية الاستنتاجات للتعميم، ثم أن نحدد مفاهيمه الأساسية بشكل صريح.

المقدمة الأولى: في جدوى التفكير في الهوية الثقافية المغاربية

هل يعيش المغرب أزمة الهوية؟ أي على المستوى الثقافي، هل هناك ثقافات مختلفة تتنازع سكان هذا المغرب إلى درجة خلق تعدد ثقافي يؤثر في الهوية الحضارية للسكان؟ على مستوى الثقافة العالمة تختلف الإجابة على هذا السؤال بالتأكيد[1].

> المغرب العربي لا يشكل وحدة سياسية، كما أنه ليس تجمعاً اقتصادياً. ورغم أنه مسمى جغرافي محدّد على وجه العموم، فإن جوهره الحقيقي أنه كيان ثقافي وليس في تقرير ذلك قفز إلى الاستنتاج، فإننا نبحث في الهوية الثقافية المغاربية ولا نبحث عن هوية ثقافية مغاربية.

بل وتختلف حتى على مستوى الثقافة «غير العالمة».

قد لا يكفي ذلك للاستنتاج بوجود أزمة هوية، إذ قد يكون مجرد تعبير عن وجود شكل من «الحوار الثقافي» أو على الأكثر الانعكاس الثقافي للصراع الاجتماعي[2].

المغرب العربي لا يشكل وحدة سياسية، كما أنه ليس تجمعاً اقتصادياً. ورغم أنه مسمى جغرافي محدّد على وجه العموم (وليس بشكل دقيق إذ لا يتطابق بالضرورة مع الحدود السياسية للدول المغاربية الخمس القائمة حاليا)، فإن جوهره الحقيقي أنه كيان ثقافي وليس في تقرير ذلك قفز إلى الاستنتاج، فإننا نبحث في الهوية الثقافية المغاربية ولا نبحث عن هوية ثقافية مغاربية.

الهوية الثقافية سننظر لها كواقعة موضوعية قابلة للوصف المحايد

---

* باحث من ليبيا، كلية القانون، طرابلس.

والدرس الموضوعي، وهذا سيلزمنا تبعا بأن ننظر إلى كل المكونات الثقافية لتلك الهوية - ما اختلف منها وما ائتلف، كوقائع موضوعية قائمة بغض النظر عن أي تقييم معياري.

فالأمر يتعلق بثقافة هذا المغرب «العربي، المسلم، السني المالكي، الأمازيغي الفرانكوفوني، المتوسطي في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين الميلادي».

ولكن هل من الممكن، أن نفكر في الهوية الثقافية المغاربية ومكوناتها بشكل منفصل تماما عن أية احتمالات لأي توظيف سياسي أو إيديولوجي أو فئوي لهذه المكونات؟

من العبث الادعاء أن هذه الندوة تستهدف مجرد البحث النظري، دون استهداف توظيف ما للموضوع يتمثل في تأكيد وحدة الثقافة في المغرب العربي الآن، وتطوير هذه الثقافة بشكل إيجابي أي بما يجعلها تقاوم عوامل التآكل، وعوامل التفكك. ولكن إذا قبلنا هذا التوظيف الذي يعني «البحث عن قيم المردودية في المكونات الثقافية للهوية»، فلماذا نرفضه بالنسبة للآخرين الذين يستهدفون به أهدافاً أخرى؟

المقدمة الثانية: في المضايقات المنهجية للموضوع

الهوية الثقافية قد تعتبر واقعة موضوعية، ولكنها ليست إلا مجموع مواقف شخصية، والثقافة المنسوبة إليها الهوية ليست حقلا معرفيا يمكن أن يدرس أو يحلّل كما تحلّل مختلف المعارف والعلوم[3]، بل هي محددة إذ تعني ثقافة تم الوعي بها.

ومن ناحية ثانية: فإن هذا البحث الذي يستعصي على دواعي المنهجية، هو بالإضافة إلى ذلك بحث «موطّن» في المكان والزمان، أي أنه سيتأثر بالانتماء القطري للباحث كما سيتأثر بالزمان: سنة 2002 تعني زمن تراجع المد القومي العربي، فشل التجارب الوحدوية العربية، تعثر المشروع التوحيدي المغاربي، احتمال فرض أشكال من التوحد الدولي في إطار الشراكة الأوربية المتوسطية. إلخ. هذا من حيث المؤثرات المتعلقة بتوظيف الثقافة. أما من حيث المسألة الثقافية فإن سنة 2002 تعني بدء تغير النظرة إلى مسائل التنوع الثقافي في المغرب العربي، احتكار المجال التلفزي العربي من قبل الفضائيات الخليجية بشكل خاص والمشرقية بشكل عام، تقدم التيارات السلفية بمختلف أشكالها وتراجع التنوع الثقافي في العالم لصالح هيمنة ثقافة مركزية.

وهذا جميعه سيجعل من هذا البحث تعبيراً شخصياً ونسبياً، يحاول أن يستعمل خطاباً وصفياً محايداً.

الهوية الثقافية قد تعتبر واقعة موضوعية، ولكنها ليست إلا مجموع مواقف شخصية، والثقافة المنسوبة إليها الهوية ليست حقلا معرفيا يمكن أن يدرس أو يحلّل كما تحلّل مختلف المعارف والعلوم[3]، بل هي محددة إذ تعني ثقافة تم الوعي بها.

المقدمة الثالثة : في تحديد المفاهيم

قد لا يكون من المفيد البحث عن تعريف مدرسي مناسب لمصطلح الهوية[4] باعتبارها اجتماع مكونات مشتركة بين أفراد الجماعة متمايزة عن الغير. تتحدد خارجيا بتحديد ذلك الغير. فمن هو الغير بالنسبة للهوية المغاربية؟ وما هي درجات الغيرية؟

ثم إن الهوية لا توجد عمليا بصيغة المفرد، إذ تتعايش ضمن الحيز البشري مجموعة من الانتماءات الثقافية ذات المستويات المختلفة. فبالنسبة للمغرب، وإذا سلمنا بوجود هوية مغاربية فلابد أن توجد هويات فوق مغاربية وأخرى تحت مغاربية. وأخيراً، فالهوية «ليست معطى جاهزاً نهائياً، وإنما هي عمل يجب إكماله دائما حيث أنها تفتح وتحول مستمر»[5].

هذه الخصائص الثلاث تجعل من الهوية مجرد مغايرة غير منضبطة لا في الزمان ولا في المكان ـ وعلى ذلك فلابد من البحث ضمن المكونات ـ الثقافية للهوية عن مجموعة تشكل النواة الصلبة «للهوية وهو ما يفرض إجراء ممايزة كمية بين المكونات الثقافية، وبالتالي ترتيب الانتماءات الثقافية للجماعة ضمن سلم متدرج حسب إسهام كل مكون في الهوية الجماعية.

ثم إن الهوية لا توجد عمليا بصيغة المفرد، إذ تتعايش ضمن الحيز البشري مجموعة من الانتماءات الثقافية ذات المستويات المختلفة. فبالنسبة للمغرب، وإذا سلمنا بوجود هوية مغاربية فلابد أن توجد هويات فوق مغاربية وأخرى تحت مغاربية.

المقدمة الرابعة : مشروعية الثقافة

إن التساؤل عن دور معيار المشروعية في المجال الثقافي تحتمه حقيقتان على مستويين مختلفين :

الأولى :

إن أي مكون ثقافي من لغة أو دين أو تاريخ مشترك لابد أن يستند على مشروعية تجعل له قيمة لدى الجماعة.

الثانية :

إن الصراع الثقافي يتخذ شكل التشكيك في أسس الشرعية القائمة والدعوة إلى أسس جديدة.

وفي المجال الثقافي المغاربي تقدم أربعة معايير أساسية للمشروعية : الأصالة، القداسة، الحداثة، والمحافظة على الذات autoconservation وهذه المعايير جميعها حتى إذا لم تكن محل إجماع على مستوى التيارات المختلفة فإنها جميعاً تلعب أدوارها في تحقيق مساهمة كل مكون ثقافي في الهوية.

إن المشكلة تطرح في شكل إشكالية منهجية على المستوى الثاني الصراع الثقافي، حيث تصبح العلاقة بين المكونات الثقافية ذات المعايير المختلفة، هي علاقة المشروع باللامشروع. المنهج القانوني الذي يندرج في إطاره معيار المشروعية

يقوم على أساس تكييف وقائع مادية (وهي هنا مكونات ثقافية) وفق نماذج للمشروعية محددة سلفاً للوصول إلى ثنائيات متقابلة.

- ثقافة أصيلة (مشروعة) تقابلها ثقافة مستوردة (غير مشروعة).
- ثقافة مقدسة (مشروعة) تقابلها ثقافة علمانية (غير مشروعة).
- ثقافة عصرية (مشروعة) تقابلها ثقافة متخلفة (غير مشروعة).
- ثقافة مجمّعة (مشروعة) تقابلها ثقافة مفرّقة (غير مشروعة).

وعلى ذلك فمشكلة الخطاب المشروعي أنه خطاب إقصائي.

مكونات الهوية الثقافية المغربية

قال الشيخ ابن باديس «إن للجزائر ثلاثة أرجل: الأصل البربري واللغة العربية والدين الإسلامي»[6]. وفي هذا القول إيماء واضح لقابلية الهوية المحددة بهذا الشكل للتوظيف في حركة التحرير الوطني. فالآخر هو غير العربي وغير المسلم وغير ذي الأصل البربري، أي الاستعمار. ولكن نفس هذا التحديد للهوية يدخل في إطاره كل المغرب العربي. بل ويدخل في ثلثي مكوناته كل العرب.

وإضافة إلى العروبة والإسلام، تتشكل الهوية الثقافية في مغرب اليوم من خصوصيات أمازيغية، وتاريخ مشترك، وتماثل في النظم الاجتماعية كما تمتاز الهوية المغاربية بخاصية سلبية هي عدم وجود تعدد - باستثناء التعدد السياسي - أي الانسجام الثقافي والاجتماعي.

وعلى ذلك فهوية المغرب العربي الثقافية تتشكل أساساً من عناصر غير مميزة للمغرب: الإسلام والعروبة. وإن كانت نفس هذه العناصر متميزة في المغرب العربي[7].

من الناحية الثقافية يبدو دور العروبة والإسلام في تشكيل الهوية المغاربية دوراً أساسياً ليس بصفته الدور الموحد للمغرب العربي فقط بل باعتباره المكوّن الأساسي للهوية المغاربية في كل قطر. وإضافة إلى العروبة والإسلام، تتشكل الهوية الثقافية في مغرب اليوم من خصوصيات أمازيغية، وتاريخ مشترك، وتماثل في النظم الاجتماعية كما تمتاز الهوية المغاربية بخاصية سلبية هي عدم وجود تعدد - باستثناء التعدد السياسي - أي الانسجام الثقافي والاجتماعي.

إضافة إلى التجانس الثقافي، يجمع المغاربة تجانس عرقي ظاهر بين السكان. وهو تجانس لم يعد موضوع تنظير، ولم تعد كل النظريات العرقية تؤخذ على محمل الجد، سواء تلك التي تريد بناء وحدة عرقية للسكان، وإن اختلفت أصولهم، بالاستناد إلى ميثولوجيا الهجرات اليمنية أم تلك التي تريد إثبات فصل عرقي استناداً إلى نظريات ربط السكان الأصليين بالضفة الشمالية للمتوسط[8].

أولا : العروبة

عروبة المغرب العربي بعد استبعاد العروبة العرقية، لا يمكن إلا أن تكون عروبة ثقافية. ولكن العروبة الثقافية نفسها على مستويات مختلفة.

ويبدأ الاختلاف على مستوى العروبة، على المستوى الرسمي القانوني، أي في إطار ممارسة الدولة لاحتكار مهمة الحفاظ على الهوية[9] : «الشعب جزء من الأمة العربية»، «الدولة عربية» (في بعض الدساتير) أو «الدولة لغتها العربية» في بعض الدساتير الأخرى. أي أن المسألة تطرح في الدساتير، وقد طرحت على مستوى أوسع، وتتعلق بمعرفة ما إذا كان المغرب عربي الثقافة أم عربي اللغة فقط. لا معنى لهذا السؤال بالنسبة للبعض، حيث «اللغة العربية هي التي تكشف عن الهوية الثقافية وترسخ وجودها»[10]، وحيث «العلاقة التلازمية بين اللغة وثقافتها»[11] ؛ إلا أن هذا البعض يفكر ضمن رؤية خاصة للواقع العربي، وهو بالتأكيد لا يقصد أن يعمم رؤيته لتشمل إفريقيا الفرنكوفونية أو إفريقيا الأنكلوفونية مثلا.

إن المواقف التي تكتفي بعروبة اللسان تريد أن تقول إن المغاربة هم «آرابوفون»، وليسوا عرباً، وبالتالي فاللغة العربية هي اللغة الوطنية، أو على الأقل اللغة الوطنية الأولى. وهذا الموقف يؤدي إلى «تحرير» اللغة العربية من القيم الملابسة لها : أي من القداسة أولاً. فالتعريب هو تفضيل استعمال اللغة الوطنية في مواجهة لغة أجنبية، دون تضمين هذه اللغة الوطنية قيما دينية ؛ صحيح، إن هذا الاتجاه لن ينكر انتماء القطر إلى رابطة الشعوب «الأرابوفونية»، ولكنه يعمل على تجريدها من كونها لغة الأسلاف، وبالتالي يفتح مجال المشروعية أمام استعمال لغة أو لغات أخرى. يجب الاعتراف أولاً لهذا الاتجاه بأنه يفتح مجالات كانت مغلقة لتحديث اللغة العربية، وإن كان من الصعب تصور تحديث يتم على مستويات قطرية.

ولكن ما هي الأهداف التي يمكن تحقيقها من وراء التأكيد على أن شعباً ما (أو دولة ما) عربي اللسان فقط؟ أي ما الذي نهدف إلى استبعاده؟

إذا كان المقصود استبعاد العروبة العرقية، فإنه لا أحد يدعي أن سكان البلاد العربية في المشرق أو المغرب، وباستثناء الجزيرة العربية وبعض أجزاء الهلال الخصيب، ينحدرون كلهم من القبائل المضرية والقحطانية.

أما إذا كان المقصود استبعاد المفاهيم التي تحيل إلى المعنى الخلدوني أو المعنى التراثي للعرب[12]. فقد ثبت أن هذه المفاهيم لا تعبر عن

عروبة المغرب العربي بعد استبعاد العروبة العرقية، لا يمكن إلا أن تكون عروبة ثقافية. ولكن العروبة الثقافية نفسها على مستويات مختلفة.

دلالة المفهوم في هذا العصر[13]. صحيح أن المصطلح (عرب) صار مثقلاً بالدلالات، إلى درجة جعلت البعض في المشرق لا في المغرب يدعو إلى نبذه ونحت مصطلحات جديدة توضع أصلاً للدلالة على المفهوم الجديد متحررة من تراكب المعاني التاريخية لمصطلح العرب[14].

أما إذا كان المقصود عدم التسليم بالعروبة الثقافية العامة، والاكتفاء بالعروبة اللغوية، فإن الدور المهيمن للغة على المكونات الثقافية الأخرى يجعل عروبة اللغة مرادفة لعروبة الثقافة. وعلى ذلك «(فالثقافة المغاربية جزء من الثقافة العربية، بل هي مستوى من مستوياتها ،وإن كانت لا شك مطبوعة ببعض الخصوصيات، وموسومة ببعض السمات)»[15].

الثقافة العربية في المغرب لها خصوصيات داخل الكل العربي، وليس تاريخ الثقافة العربية في المغرب أقصر من تاريخ الثقافة في المشرق، إذا توقفنا عن جعل عصر المعلقات هو بداية الثقافة العربية التاريخية وأخذنا بعصر التدوين مرْجِعاً[16].

وعلى ذلك نشأت الخصوصية المغاربية في إطار التطور التاريخي للثقافة العربية وتفاعلها مع محيطها.

إن أهم ما يطبع عروبة المغرب العربي أنها مرتبطة بالإسلام[17]، وهو ما أدى إلى عدم ظهور ثنائية عروبة الإسلام كما هو حال المشرق، بل ويعود هذا الارتباط إلى أنه ليس في المغرب عروبة سابقة للإسلام.

بالإضافة إلى ذلك انطبعت عناصر الثقافة بالمؤثرات المحلية، فعلى مستوى الثقافة العالمة نجد خصوصيات لغوية مغاربية على مستوى اللغة الفصحى[18]، كما أن الخط والإملاء العربيين في المغرب متميزان عما عليه في المشرق. فالمغرب كل المغرب من برقة إلى الأطلسي (بما في ذلك الهنترلاند المغاربي جنوب الصحراء) بقي إلى ما بعد منتصف القرن العشرين ينقط الفاء من أسفل ويجعل على القاف نقطة واحدة، ولازال المغرب إلى اليوم يستعمل الأرقام الغبارية.

ولا شك أن الخصوصيات أظهر في الثقافة الشعبية مما هي في الثقافة العالمة (في المغرب لا في المشرق نجد اللغات العربية الدارجة التي تنطق كل الحروف العربية بشكل صحيح).

ثانيا : الإسلام

الإسلام هو المكون الأول للهوية الثقافية المغاربية، فكل المغاربة مسلمون، وإلى بداية العصر الحديث كان المحدد الأساسي للهوية لدى كل المغاربة أنهم مسلمون.

إن أهم ما يطبع عروبة المغرب العربي أنها مرتبطة بالإسلام، وهو ما أدى إلى عدم ظهور ثنائية عروبة الإسلام كما هو حال المشرق، بل ويعود هذا الارتباط إلى أنه ليس في المغرب عروبة سابقة للإسلام.

1. يتميز الإسلام في المغرب بمجموعتين من الخصائص :

ـ الأولى أنه مندمج مع العروبة.

ـ الثانية أنه ينفرد بخصائص مميزة.

المجموعة الأولى ناجمة عن المحدد السلبي للهوية، فالآخر عند المغاربة هو الأوربي المسيحي، (لم تشكل الأقلية اليهودية، ولا التواصل مع مسلمين غير عرب جنوب الصحراء، تأثيرا في الموقف العام).

الإسلام المغاربي يتميز بأنه إسلام سني مالكي أحادي. الوحدة المذهبية على مستوى الفقه والعقيدة والطريقة : «عقيدة الأشعري وفقه مالك وطريقة الجنيد السالك» أفرزت انسجاماً كاملاً بين المغاربة. لكن يجب ألا يغيب أنه كان انسجاماً تم تحقيقه ثم المحافظة عليه بثمن باهظ في بعض الأحيان. إذ تحقق تاريخيا في صورة اختيار مناهض للسلطة (العبيدية)، وفي صورة مشروع للسلطة لتحقيق انسجام على مستوى الهوية (المالكية بمثابة مذهب إجباري لدى المرابطين). وهو ما أدى عمليا إلى تصفية المعارضة الخارجية : الأباضية والصفرية التي كانت تقابل إسلاماً حضريا مالكياً متعرباً.

الجانب السلبي للإنجاز السني المالكي، هو إشاعة روح الارتياب من كل أنواع التعدد (المذهبي والديني واللغوي.)، وهو ارتياب تبديه السلطة السياسية عند ممارستها لاحتكار مهمة الحفاظ على الهوية، وتمارسه القوى التي خارج السلطة، سواء تلك التي تسبق الدولة في التمسك بالمكونات «الأصلية» للهوية، أم تلك التي تنادي بإحلال بدائل حداثية.

2 . الإسلام المغاربي

لا يمكن الادعاء أن الإسلام المالكي الأشعري خاص بالمغرب، ففي إفريقيا الغربية جنوب الصحراء مالكيون أشاعرة يبلغ عددهم ضعف عدد المغاربة، وفي المشرق يوجد مالكيون ويوجد أشاعرة.

ومع ذلك، فالفقه المالكي المغاربي كان موحداً للمغرب ومميزاً له على عدة مستويات. فالفقه المالكي لم يكن فقط أداة لتدعيم الوحدة السياسية للدولة، بل كان وهذا هو المهم، ميداناً للتكيف مع الواقع الاجتماعي. وهو ما أدى إلى تبني اجتهادات حقيقية داخل المذهب (نقصد باجتهادات حقيقية فتاوى تتعارض مع حرفية النصوص ولكنها ضرورية اجتماعياً).

فالأنظمة القبلية السائدة في المغرب والتي كان يمكن أن يهدم أساسها العقاري نظام الإرث الإسلامي

الجانب السلبي للإنجاز السني المالكي، هو إشاعة روح الارتياب من كل أنواع التعدد (المذهبي والديني واللغوي.)، وهو ارتياب تبديه السلطة السياسية عند ممارستها لاحتكار مهمة الحفاظ على الهوية، وتمارسه القوى التي خارج السلطة، سواء تلك التي تسبق الدولة في التمسك بالمكونات «الأصلية» للهوية، أم تلك التي تنادي بإحلال بدائل حداثية.

صمدت وكيفت ذلك النظام الشرعي ليتلاءم مع واقعها وهو ما قامت به نظم الحبوس الأهلية، وهذا ليس إلاّ مثالاً واحداً تؤيده شواهد أخرى مثل الزوايا الصوفية وغيرها. كذلك ليس أمراً عديم الدلالة، أنه في المغرب وفي هذا المغرب العربي وحده يقرأ القرآن الكريم برواية نافع بوجهيها قالون وورش، بينما يقرأ بقية العالم الإسلامي بقراءة أخرى وبرواية واحدة. وهو ما أدى إلى أن تكون اللغة العربية الفصحى في المغرب العربي وإلى بداية الاستقلالات تتميز عن لغة المشرق.

وهنا تجب الإشارة إلى أن عودة المغاربة وبمباركة من السلطات السياسية في السنوات الأخيرة إلى طبع مصاحف روايتي نافع[19]، دليل على تأكيد الطابع المحلي للإسلام في المغرب.

والآن ما هي حظوظ استمرار خصوصية مغاربية داخل الإسلام العالمي؟ إن ثورة الاتصالات، وسرعة التواصل متفاعلة مع الأزمة العامة التي يعيشها العالم الإسلامي تنذر بظهور تمايز إيديولوجي لا قومي بين القراءات المختلفة للإسلام. لذلك ليس غريباً أن تكون بعض المظاهر الخارجية للإسلامويين أنهم يحاكون نماذج مشرقية في الزي والمظهر الخارجي وفي أداء بعض العبادات.

تستند مشروعية المكونين الأساسيين للهوية المغاربية : العروبة والإسلام على أساس القداسة والأصالة. فالعربية لغة القرآن «والعرب هم مادة الإسلام».

إضافة إلى هذين الأساسين المركزيين : القداسة والأصالة، يستند هذان المكونان إلى أساسين إضافيين : أنهما عامل موحد، وأنهما أساسان للنهضة.

3 . العروبة والإسلام وسؤال المشروعية

أ ـ أسانيد المشروعية

تستند مشروعية المكونين الأساسيين للهوية المغاربية : العروبة والإسلام على أساس القداسة والأصالة. فالعربية لغة القرآن «والعرب هم مادة الإسلام»[20].

الدين عقيدة، وهو اختيار إلهي من ناحية كما أنه دين الأسلاف، من الناحية السلبية يكون كل تشكيك في هذين المكونين مشكّلاً لانتهاك المقدس، ومن ناحية أخرى تخلّ عن الأصل ونزوع إلى الأجنبي والمستورد وإحلال لقيم الآخر محل قيمنا الذاتية.

إضافة إلى هذين الأساسين المركزيين : القداسة والأصالة، يستند هذان المكونان إلى أساسين إضافيين : أنهما عامل موحد، وأنهما أساسان للنهضة.

بالنسبة للدور التوحيدي، تقدم الدساتير الوطنية والبرامج السياسية في الأقطار المغاربية الإسلام والعروبة بوصفهمامكوّنين للهوية الوطنية، أي عاملين للانصهار الوطني من ناحية وللتلاحم الثقافي للمغرب العربي من ناحية أخرى[21].

أما توظيف العروبة والإسلام بتقديمهما بمثابة أساس للنهضة، فقد

كان استمراراً لتوظيفهما في الحركة الوطنية ضد الاستعمار، لكن هنا لابد من ملاحظة أن هذا التوظيف يمر إجبارياً من خلال «التجديد»، وهو ما يجعله يواجه لا مناهضي العروبة والإسلام، بل كل التيارات «السلفية» (بالمفهوم المشرقي لا المغربي للكلمة). إن التوظيف النهضوي لثقافة الأصالة ينطلق من أنه «لا يمكن لأمة ذات ثقافة عريقة في طريق التحضر أن تنهض من خلال ثقافة طارئة عليها مناقضة لثقافتها الأصلية»[22].

ولكنه بعد ذلك، يعود إلى قيمة حداثية لتأسيس مشروعية ثقافة الأصالة، تلك هي الديموقراطية، فالمشاريع النهضوية الرافضة لتلك الثقافة هي «مشاريع مسقطة بالاستبداد وليست ناشئة بالاختيار»[23].

ب ـ رفض مشروعية الثقافة العربية الإسلامية

تستند الاتجاهات الرافضة للعروبة والإسلام على أنها ثقافة ماضوية أجنبية، ضد التاريخ، تتجاهل المساهمة المحلية وأنهما محل توظيف سلطوي.

إن تهمة الماضوية وهي التهمة الأساسية تتضمن مفاهيم فرعية عديدة :

«تفضيل الذاكرة على العقل، كبت الإرادة، تغليب الجماعي على الفردي»[25]، الحيلولة دون التطور ؛ فالثقافة العربية الإسلامية باعتبارها تستند على القداسة تتضمن بالضرورة مرجعية ميتافيزيقية جبرية لا تسمح للعقل إلا بمقام ثانوي[26].

كذلك، تسير الهوية القائمة على العروبة والإسلام ضد الواقع التاريخي، إذ تؤكد الانتماء إلى جماعة فوق وطنية لا وجود لها إلا في الخيال التاريخي. وبالمقابل تعني هذه الهوية نبذ العالمي ـ الأجنبي، أي الانغلاق[27]، كما أن الانتماء ثقافيا إلى جماعة فوق وطنية (العرب والمسلمون)، يعني تجاهل المساهمات المحلية أو على الأقل حشرها في نطاق ضيق.

الأساس الأخير لرفض مشروعية الهوية الثقافية العربية الإسلامية أنها كانت ولا تزال محل توظيف أداتي Instrumentalisation من قبل الدولة القطرية، أي أنها توظف لخدمة أهداف السلطة. وهنا لابد من التمييز بين الدور المشروع للدولة في البحث عن تأسيس مشروع لكيانها وفي المحافظة على أسس ذلك الكيان، أسس من بينها الهوية باعتبارها المجسد للشأن العام Res publicaé من ناحية، وبين استعمال مكونات الهوية الثقافية لتحقيق أهداف سياسوية حكومية من ناحية أخرى.

تستند الاتجاهات الرافضة للعروبة والإسلام على أنها ثقافة ماضوية أجنبية، ضد التاريخ، تتجاهل المساهمة المحلية وأنهما محل توظيف سلطوي.

إن تهمة الماضوية وهي التهمة الأساسية تتضمن مفاهيم فرعية عديدة :

إن النقد الأساسي لمشروعية العروبة والإسلام في المغرب العربي أنها ماضوية ومعرقلة لمسيرة الحداثة. وحول هذا النقد نشير إلى أن كل أشكال مكونات الهوية الثقافية في كل مكان، تحمل بالضرورة عناصر تتعلق بالذاكرة وبالماضي. فدور العروبة والإسلام في المغرب العربي، كدور التراث المسيحي في أوربا وأمريكا، والكونفوشية في الصين. إلخ.

ولكن، هل صحيح أن الأصالة لا تتعايش مع الانفتاح والحداثة؟

إننا لا يمكن أن نتجاهل أننا باعتبارنا مغاربة أي ذوي ثقافة عربية إسلامية، سواء وجب التمسك بها أم علينا التخلي عنها، نعيش تاريخيا على حدود «مرحلة تخلف»، أي أننا متخلفون، ومتخلفون بوصفنا بشراً وأفارقة ومتوسطيين وأيضا بوصفنا عربا مسلمين، والانتماء الثقافي العربي الإسلامي لا يعني بالضرورة الانتماء إلى الصورة المتخلفة لتلك الثقافة. ولذلك فإن أغلبية النخب المغاربية وكذلك الأنظمة السياسية تتبنى مواقف توفيقية؛ صحيح، أنها متفاوتة ومتباينة، إلا أنها لا ترفض كليا لا عناصر الأصالة في الهوية ولا قيم الحداثة[28]. على المستوى النظري يبدو مفهوم «التأصيل الثقافي لقيم الحداثة» الذي ينادي به محمد عابد الجابري مغرياً، إذ يدعو إلى ربط قيم الحداثة «بما يكون في تراثنا من أشباه ونظائر وإعادة هذه بطريقة تجعل منها مرجعية الحداثة عندنا، إنها استراتيجية التجديد من الداخل»[29]. إلا أنه يجب عدم إغفال أن هذه «الثورة» تتم في مناخ معقد: التوظيف البالغ لقيم الأصالة من قبل السلطة والمعارضات، والتأثير المباشر للقراءات المختلفة لتلك القيم، وضغط الواقع السياسي والاقتصادي المحلي والجهوي والدولي.

ثالثا: الأمازيغية

من المفارقات أن المسألة الأمازيغية تقدم في نفس الوقت بمثابة تهديد للوحدة الوطنية للأقطار المغاربية كل على حدة، وبمثابة عامل موحّد لها جميعاً. ولا تحمل هذه المسألة هذه المفارقة وحدها بل تكشف عن مفارقات أخرى.

ولكن تبقى أهمية المسألة لدى جميع الأطراف من الخصوم والأنصار، أنها قابلة للتوظيف السياسي والإيديولوجي بشكل كبير. وهو ما أدى إلى أن يدعم كل طرف وجهة نظره بحجج أقل ما يقال فيها إنها غير علمية.

لذلك يبدو ضروريا أن يعاد طرح المسألة قبل مناقشة علاقتها بقيم المشروعية.

من المفارقات أن المسألة الأمازيغية تقدم في نفس الوقت بمثابة تهديد للوحدة الوطنية للأقطار المغاربية كل على حدة، وبمثابة عامل موحّد لها جميعاً. ولا تحمل هذه المسألة هذه المفارقة وحدها بل تكشف عن مفارقات أخرى.

1. إعادة طرح مسألة الأمازيغية

تقتضي إعادة طرح المسألة التحرر من أدوات التوظيف غير العلمية التي أدت بالجانبين إلى اتخاذ مواقف غير صحيحة، ثم تحديد من هم الأمازيغ اليوم؟ قبل معرفة ما إذا كانت مسألة لغوية أم أكثر.

أ ـ نظريات غير علمية عن أصل البربر: لابد أن الميثولوجيا بدأت بعلم الأنساب، فقد صنعت للملوك وللقبائل وللشعوب وبشكل لاحق أنساباً تليق بمركزها. في مصر كان الملك إبنا لإلاه الشمس، وفي مصر الحديثة أفتى الأزهر في الثلاثينيات بأن أسرة محمد علي الألبانية من نسل أبناء فاطمة الزهراء. في تاريخ المغرب كان ملوك الدولة الحفصية البربر الهنتاتيون من نسل عمر بن الخطاب، واختصر ملوك الدولة المرينية الأمر فجعلوا كل زناتة يمانية.

جعل للبربر نسب يمني، وبالمقابل جعلت لهم أنساب أوربية ومتوسطية، واستعملت في ذلك حسب العصور كل وسائل الإقناع الأنثربولوجية والتأصيلات اللغوية. ويبدو أنه لا حدود للرغبة في الانتساب إلى الحضارة الغالبة. ولما كان من المستحيل أن يكون لهم نسب أمريكي فقد ظهرت نظريات تنادي بأن سكان قارتي أمريكا بربر نزحوا من شمال إفريقيا.

إن سكان الشمال الإفريقي الحاليين ـ كما هو حال سكان العالم ـ خليط من السكان الأصليين الممتزجين مع هجرات جاءت من كل الجهات، ولا شيء يحول دون أن يكون بعض سكان اليمن الأقدمين قد جاءوا من جبال الأطلس.

إن سكان الشمال الإفريقي الحاليين ـ كما هو حال سكان العالم ـ خليط من السكان الأصليين الممتزجين مع هجرات جاءت من كل الجهات، ولا شيء يحول دون أن يكون بعض سكان اليمن الأقدمين قد جاءوا من جبال الأطلس.

وإذا كان من الممكن نظريا وبتكلفة باهظة إجراء مسح بتحليل الحامض النووي لدى سكان المغرب العربي لتحديد حجم مساهمة كل عنصر، فإن ذلك لن يضيف جديدا، ستكتشف جينات إفريقية وعربية وفارسية وفنيقية وأوروبية وتركية. إلخ.

والمهم أن نحدد من هم الأمازيغ اليوم.

ب ـ من هم الأمازيغ؟

بالتأكيد ليس الأمازيغ هم كل من «حلق الرؤوس وعلق الكسكوس ولبس البرنوس»[30]. لتحديد أمازيغ اليوم، إما أن نقبل إجابة منطقية ولكنها شخصية غير موضوعية، فنقول «إنهم من يعتبرون أنفسهم كذلك»، أو نختار إجابة أكثر موضوعية فنقول «إنهم من يتكلمون بشكل يومي إحدى اللهجات الأمازيغية»

وكلتا الإجابتين تخرج من مشمولاتها سكان المغرب العربي ذوي

الأصول الأمازيغية الذين لا يتكلمون لغة أمازيغية، وهم حسب الظاهر يشكلون أغلبية سكان المغرب العربي، وهذا يعني أن المحافظين على اللغة الأمازيغية لا يحتكرون عرقيا الانتماء إلى أصل أمازيغي، بل لا يحتكرون إرث الموروث الثقافي الأمازيغي غير اللغوي. والمشكلة أن أي تحديد للأمازيغ ليس نهائيا، فالتعريب الذي بدأ منذ عشرة قرون لازال مستمرا، والباحث شاهد على تعرب قرى في ليبيا خلال القرن العشرين.

كما أن الأمازيغية اللغوية لا تتطابق مع الأمازيغية العرقية حتى في الجانب الآخر، فإضافة إلى ما في المغرب الأقصى من قبائل ناطقة بالأمازيغية تعتقد أنها من نسل الأدارسة، هناك حالات كثيرة في أرجاء أخرى من المغرب تم فيها التخلي لسبب أو لآخر عن العربية واستعمال الأمازيغية.

الأمازيغ اليوم يتكونون من مجموعات عديدة متفاوتة الحجم، غير متواصلة في الغالب تمتد من المحيط الأطلسي إلى واحة سيوة في مصر، ومن البحر المتوسط إلى نهر النيجر.

وقد أدى الانعزال بهذه المجموعات إلى استعمال لهجات مختلفة، ولكن ليس الاختلاف اللغوي هو وحده ما يفرق أمازيغ اليوم، إذ

كما أن الأمازيغية اللغوية لا تتطابق مع الأمازيغية العرقية حتى في الجانب الآخر، فإضافة إلى ما في المغرب الأقصى من قبائل ناطقة بالأمازيغية تعتقد أنها من نسل الأدارسة، هناك حالات كثيرة في أرجاء أخرى من المغرب تم فيها التخلي لسبب أو لآخر عن العربية واستعمال الأمازيغية.

هناك فروق ثقافية واجتماعية واضحة نشأت بسبب اختلاف أسلوب المعيشة وتأثر الجوار الثقافي : إلى أي حد في جزائر اليوم، يمكن اعتبار التارقي البدوي في الهقار مشابها للقبائلي في تيزي وزو؟ لغويا وثقافيا أيهما أقرب إليه الشعنبي المتعرّب في منطقة ورقلة أم الأمازيغي في القبائل الكبرى؟

وهذا يستدعي البحث عن من هو «الآخر» بالنسبة للأمازيغي؟ إن واقع الانعزال للجماعات الأمازيغية يجعله في أغلب الأحوال هو المتعرب المجاور، ولكن من الصعب ألا يكون الأمازيغي البعيد هو أيضا آخر. «الهوية» الأمازيغية لأسباب تاريخية هوية جزئية محلية.

ج ـ ماذا يريد الأمازيغ اليوم؟

المطالب الأمازيغية اليوم قضية سياسية، يمكن أن تكون محل توظيفات مختلفة. وإذا صرفنا النظر عن المواقف المتطرفة، يمكن صياغتها بأنها الحق في التمايز الثقافي. وإذا استعملنا مصطلحات مواثيق حقوق الإنسان، فهذه المطالب تعني الحق في ممارسة عناصر الثقافة الخاصة وفي تطويرها وفي نقلها للأجيال اللاحقة. من الناحية الشكلية تعني الاعتراف رسميا باللغة الأمازيغية بمثابة لغة وطنية.

هذه المطالب رغم أنها موجهة رسميا للسلطة السياسية، إلا أنها موجهة كذلك إلى الأغلبية «غير الأمازيغية». ولكن صياغتها الرسمية الشكلية تبدو كأنها تريد المشاركة في استعمال الإدارة الدولاتية المحتكرة للتعبير عن الهوية «وللمدرسة والإعلام الرسمي» وللمحافظة عليهما.

ذلك أن استعمال اللغة الأمازيغية لم يكن قط محظورا، لم يكن مشجعا عليه فقط. والمطلوب الآن إدخال اللغة الأمازيغية في المدارس العامة التي تستعملها الدولة ضمن وسائل أخرى. لتأكيد الهوية الوطنية.

إن الموقف من هذه المطالب يتخذ صيغة جدل حول مشروعية القبول أو الرفض.

إذا كانت قيمة الأصالة هي أساس مشروعية العروبة والإسلام باعتبارهما مكوّنين للهوية، فهي تنطبق على الأمازيغية من باب أولى فالأمازيغية لغة المغرب الأولى، والأمازيغ هم سكانه الأصليون المتميزون عن الوافدين من فينيقيين وإغريق وعرب وأتراك وأوربيين محدثين.

كما أن المطالب الثقافية للأمازيغ تندرج في إطار احترام الديمقراطية وحقوق الإنسان، وهي في أغلب الأحيان تندرج في إطار حقوق الأقليات، «حقوق الشعوب الأصلية Autochtones. ويبدو أنه في ظل مجتمع ديموقراطي لا يمكن حرمان فئة من ممارسة ثقافتها ومن تطويرها ومن ضمان انتقالها عبر الأجيال.

في مواجهة هذه المطالب يدفع في العادة بمعيارين آخرين للمشروعية : معيار المردودية العملية المتوخّاة من المحافظة على الأمازيغية ومن تطويرها باعتبارها لغة غير مكتوبة وغير صالحة للتواصل خارج حدود اللهجات المختلفة. وهذا إضافة إلى أن أغلب إن لم نقل كل من يتكلمون الأمازيغية يستعملون اللغة الأخرى «العربية».

إن الدفع الأهم يتعلق بمعيار الوحدة الوطنية السياسية ووحدة الهوية الوطنية. وهذا يعني أن تشجيع الفروق اللغوية والثقافية سيخلق ازدواجية وطنية. وقد تصل المطالب الثقافية إلى المطالبة بحق تقرير المصير السياسي. كما أن التجانس السكاني اللغوي والديني للمغرب هو أحد أسباب «استقراره». ولذلك فإن اعترافا بالأمازيغية بمثابة لغة وثقافة مساوية للعربية من شأنه أن يهدد الوحدة الوطنية في كل بلد، بل ويهدد المشروع التوحيدي للمغرب كله.

وإضافة إلى ذلك، فالهوية العربية الإسلامية الجامعة لا تستثني الأمازيغ. فالعروبة ليست عرقية

إذا كانت قيمة الأصالة هي أساس مشروعية العروبة والإسلام باعتبارهما مكوّنين للهوية، فهي تنطبق على الأمازيغية من باب أولى فالأمازيغية لغة المغرب الأولى، والأمازيغ هم سكانه الأصليون المتميزون عن الوافدين من فينيقيين وإغريق وعرب وأتراك وأوربيين محدثين.

واللغة العربية الفصْحى هي «اللغة العالمة» لجميع السكان، سواء أولئك الذين يتحدثون اللهجات العامية العربية أو أولئك الذين يتحدثون اللهجات الأمازيغية، فالأمازيغ لا يدخلون في الهوية العربية الإسلامية بالإسلام فقط بل وبالعربية كذلك.

لا يهمنا بعد ذلك الاستمرار في عرض الحجج الأخرى المبنية على الاتهام بالعمالة للأجنبي وخدمة أهداف «استعمارية». إلخ.

على مستوى الأنظمة السياسية للدول في جميع أنحاء العالم تبدو إجراءات المحافظة على الذات ذات أولوية مطلقة، وبالتالي يبدو من المشروع المحافظة على الوحدة الوطنية حتى مع بعض التضحيات.. إلا أن الوحدة الوطنية لا تعني بالضرورة التماثل الكامل. إن التعدد الثقافي موجود حتى في دول المغرب. ولا يتخذ شكل التعدد اللغوي فقط..

إنّ ما يحتاج إليه المغرب وما افتقده في تاريخه الموحد والمنسجم هو التنوع الثقافي - وهو تنوع يشكّل عاملاً موحدا لكل المغرب.

رابعا: الفرانكوفونية

تطرح الفرانكوفونية، أكثر من أية ظاهرة ثقافية أخرى، مسألة المشروعية، تطرحها عند الابتداء، هل الفرانكوفونية مشروعة؟ وتطرحها عند الانتهاء: هل يمكن قبولها بمثابة مكوّن للهوية الثقافية المغاربية؟ وقبل طرح مشاكل المشروعية علينا أن نحدّد خصائص الفرانكوفونية المغاربية.

1. فرانكوفونية المغرب العربي

المغرب العربي مزدوج اللغة، وليس فرانكوفونيا، كما هو حال دول إفريقيا جنوب الصحراء، أو دول أمريكا اللاتينية. والمغرب مزدوج اللغة على مستوى جزئي فقط: مستوى الإدارة والتعليم والثقافة العالمة.

ولكن الفرانكوفونية، لا تعني بالضرورة مجرد استعمال اللغة الفرنسية، فيجب التسليم بوجود «المنتج» المصاحب أي الثقافة الفرنسية، وأقصد بها هنا على وجه الدقة خصوصيات الثقافة الفرنسية، وهي خصوصيات استقبل بعضها في دول عربية أخرى من خلال أدوات أخرى غير الفرانكوفونية: مثل تأثير القانون الفرنسي في دول المشرق والمغرب.

2. أسئلة المشروعية بالنسبة للفرانكوفونية

عند تقييم الفرانكوفونية وفق معايير المشروعية يتم استدعاء كل

المغرب العربي مزدوج اللغة، وليس فرانكوفونيا، كما هو حال دول إفريقيا جنوب الصحراء، أو دول أمريكا اللاتينية. والمغرب مزدوج اللغة على مستوى جزئي فقط: مستوى الإدارة والتعليم والثقافة العالمة.

تلك المعايير. خصوم الفرانكوفونية يثيرون حقيقة أنها نتيجة للواقع الاستعماري، وبالتالي فإن تصفية الاستعمار بشكل كامل تقتضي التعريب الشامل.

هذا إضافة إلى أنها لغة «غير أصلية» وأجنبية، ممّا يعني أنها تتعارض مع قيم الأصالة ومع الوطنية، كما أنها ـ من منظور ليبيا ـ عامل مفرّق للمغرب العربي ومناقض لوحدته الثقافية. بالمقابل تقدم معايير الحداثة وضرورة الانفتاح بمثابة مبرر للتمسك بها.

أ ـ الفرانكوفونية والاستعمار

لاشك في النسب الاستعماري للفرانكوفونية، وهو ما جعل كل الحركات الاستقلالية المغاربية، وبلا استثناء، ترى في اللغة العربية اللغة الوطنية[32]. وقد كانت مشاريع التعريب تندرج في إطار عملية بناء الدولة الوطنية.

إن تصفية الاستعمار في البداية [في تونس والمغرب وإلى حد ما في الجزائر] قد ترجمت في شكل تسلّم الإطارات الوطنية التي تكونت في ظل الإدارة الاستعمارية، لمقاليد الإدارة. ثم شهدت العقود التالية للاستقلال دعم الفرانكوفونية الإدارية والنخبوية لتصبح ـ بفضل انتشار المدارس ـ أوسع مدى إن لم نقل «شعبية».

> لا جدال في أهمية ـ بل ضرورة ـ إتقان إحدى اللغتين العالميتين، سواء بالنسبة للنخب والإطارات أم للتقنيين في كل المجالات. ولكن ليس بالضرورة باعتبارها لغة أولى للثقافة.
>
> ورغم وجاهة الربط بين الفرانكوفونية والحداثة، إلا أن الواقع المعيش لا يؤيد ذلك الربط.

ولكن وفي مقابل ذلك نلاحظ أن تصفية الاستعمار السياسي أزالت ـ على المستوى الشعبي « مانعا سيكولوجيا» كان يحول دون تقبل الفرنسية، كما أن التعثر العام لمشاريع التعريب، بل والتراجع عنه، لا يمكن تفسيره فقط، بإرادة النخب الفرانكوفونية في المحافظة على مركزها، بل كذلك بتغير القيمة الاجتماعية (في كل العربية) لإتقان استعمال اللغات الأوربية الرئيسية.

لذلك، لا يكفي الآن (في بداية القرن الحادي والعشرين) اعتبار الفرانكوفونية هي الفصل الذي لم يكتب في كتاب تصفية الاستعمار، ولتقريب المفاهيم يمكن مقارنتها بالموقف ـ في المشرق ـ من حدود سايكس ـ بيكو، التي هي في نفس الوقت محل إدانة مجمع عليها، وسند للمشروعية الوطنية للدول المشرقية.

ب ـ الفرانكوفونية وقيمة الحداثة

لا جدال في أهمية ـ بل ضرورة ـ إتقان إحدى اللغتين العالميتين، سواء بالنسبة للنخب والإطارات أم للتقنيين في كل المجالات. ولكن ليس بالضرورة باعتبارها لغة أولى للثقافة.

ورغم وجاهة الربط بين الفرانكوفونية والحداثة، إلا أن الواقع المعيش لا يؤيد ذلك الربط. ويمكننا هنا أن نقارن بين إفريقيا جنوب

الصحراء من ناحية، ودول شرق آسيا من ناحية ثانية : ففي إفريقيا جنوب الصحراء نجد النخب المتغربة ثقافيا بشكل كامل، وحيث اللغات الأوربية ليست فقط لغات رسمية، بل وفي طريقها لكي تصبح لغة التخاطب اليومي، ومع ذلك لم يتحقق أي تحديث يمكن مقارنته بالتحديث الذي تحقق في شرق آسيا، حيث ليس من النادرأن نجد أطراً عليا في الاقتصاد والإدارة لا تعرف اللغة الانجليزية.

ومن ناحية ثانية فإن حجة الانفتاح تبدو اليوم في غير صالح الفرنسية، فالإنجليزية أداة انفتاح أكثر فعالية.

ج ـ الفرانكوفونية والاستثناء الليبي

إن أسباب الاستثناء الليبي، ليست في عدم وقوعها تحت الاستعمار الفرنسي، أو في مقاربتها الجغرافية للمشرق العربي فحسب. فهناك حقيقة أن الدولة الحديثة في ليبيا، نشأت في ظل قطيعة مادية مع الماضي الاستعماري : إذ لم ترث ليبيا المستقلة هياكل إدارية استعمارية إيطالية، والنخب الاستقلالية لم تتكون ـ في الأغلب ـ داخل مؤسسات استعمارية، بل تكونت ـ في مناخ مناهض للاستعمار في مصر وفي المشرق عموماً. هذه النخب كانت

ـ أي أن الاستثناء الليبي في المغرب العربي، هو أن الدولة في ليبيا نشأت متعرّبة، ولم يكن لأية واحدة من اللغات الأوروبية المكانة التي للفرنسية في باقي دول المغرب العربي.

ولانشك اليوم، أن هذا الاستثناء، يشكل أهم عوائق التواصل الثقافي بين ليبيا وبقية بلدان المغرب العربي..

مدعوة على مستوى الإدارة لخلق دولة جديدة، وليس لتصفية الاستعمار الإداري.

ـ أي أن الاستثناء الليبي في المغرب العربي، هو أن الدولة في ليبيا نشأت متعرّبة، ولم يكن لأية واحدة من اللغات الأوروبية المكانة التي للفرنسية في باقي دول المغرب العربي.

ولانشك اليوم، أن هذا الاستثناء، يشكل أهم عوائق التواصل الثقافي بين ليبيا وبقية بلدان المغرب العربي..

الهوامش :

1) انظر على سبيل المثال الأطروحات الرافضة لخطاب الهوية أساسا :

Ben Meziane Taâlbi, l'Identité au Magreb. L'errance. Alger; Ed. Casabah. 2000.
Mezghani ali, Lieux et non lieu de l'identité, Tunis: Sud éditions, 1998. P. 34, 35, 54.

2) هل ما يتخذه الصراع الاجتماعي (السياسي بالتحديد) من مظاهر الاعتماد على إشكاليات تتعلق بالهوية يسمح بالقول بوجود صراع هويات؟ إن الأمر يبدو ليس أكثر من توظيف مضاد لمكونات الهوية، وهذا لا يقلل من خطورته.

3) محمد عابد الجابري. وجهة نظر. نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 1992 ص 184.

4) انظر على سبيل المثال تعريف: محمد وقيدي «التربية وهوية مغرب المستقبل» في: مستقبل الهوية المغربية أمام تحديات المعاصرة، ندوة تطوان 1997، منشورات أكاديمية المملكة المغربية 1998. ص. 130. حيث يرى «أن ما يشكلها خصائص تدفع بها إلى التمايز عن غيرها أكثر مما تدفعها إلى التطابق مع هذا الغير».

5) البيان الختامي لندوة الثقافة العربية في المهجر. انظر: محمد أركون وآخرون، الثقافة العربية في المهجر، الدار البيضاء، دار توبقال 1988، ص. 175.

6) نقلا عن:

Maria Angels Roque (Direction) Les Cultures du Maghreb, l'Harmattan, Paris, 1996, p. 5..

7) انظر المنصف وناس، الدولة والمسألة الثقافية في المغرب العربي، تونس، سراس للنشر 1996، ص. 191.

8) إن عدم إمكانية التأكد علميا من النظريات العرقية التي تحدد أصل سكان المغرب العربي الأصليين ليس السبب الوحيد لرفضها، فلو ثبت وجود هجرات من اليمن إلى الشمال الإفريقي في الألف الرابع أو الخامس قبل الميلاد فلا شيء يمنع من الادعاء بوجود هجرات من افريقيا إلى شبه الجزيرة قبل ذلك ببضعة آلاف سنة، إذ المعول عليه هو الهوية الثقافية، ولا نستطيع هنا أن نمنع أنفسنا من التشوق لمعرفة النتائج التي ستنجم عن تحليل معمم للحامض الخلوي A.D.N. لسكان المغرب وشبه الجزيرة. وعلى العموم فلا نتوقع إلا أن يزيد ذلك من الاختلاف حول أصل سكان المغرب وسيؤدي إلى ما لا يمكن أن نتوقعه من الاستنتاجات «العلمية» الموظفة. ومع ذلك فلا تزال الأساطير المقامة على هامش الانثروبولوجيا تحظى بالاهتمام هنا وهناك انظر: Gabriel Camps, «Berbers: Mythe ou realité» in Maria Angels Roque. Opcit p. 35

حيث يرى أن 80% من سكان المغرب العربي ينتمون إلى نوعين من الأعراق المتوسطية هما العنصر الإيبيري الجزري Ibo-insulaire والأطلسي - المتوسطي atlano-mediterranéen.

9) المنصف وناس، مرجع سابق ص. 158.

10) عبد الغني أبو العزم «التعريب وعوائق تطبيقه» في: الثقافة والمجتمع في المغرب العربي،

منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، 1992، ص. 81.

11) موريس سنكري «حول الوحدة الثقافية للأمة العربية». مجلة الفكر العربي، خريف، 1994، ص. 75.

12) محمد عابد الجابري، وجهة نظر، نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 1992، ص. 19، 20، 21.

13) المرجع السابق ص.27، حيث يرى أن سكان البلاد العرب «عرب لا بالفصاحة ولا بالنسب ولا بالدين، بل باللغة والثقافة والتاريخ والمصير الواحد والمصالح المشتركة».

14) دعا البعض إلى إحلال مصطلح «الشرقاني» محل «العربي» بالنسبة لما يعرف الآن بالبلاد العربية. انظر: سليم مطر، الذات الحجرية، إشكالية الهوية في العراق والعالم العربي «الشرقاوي»، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1997 ص. 188 وما بعدها.

15) المنصف وناس، المرجع السابق ص. 192.

16) الجابري، مرجع سابق. ص.192.

17) المرجع السابق ص.26.

18) عبد العلي الودغيري «الهوية المغربية والمشكل اللغوي» في: مستقبل الهوية المغربية أمام التحديات المعاصرة، الرباط، منشورات أكاديمية المملكة المغربية 1998، ص. 148 والهامش رقم 4 ص.167.

19) أدى التعليم الحديث إلى انتشار الإملاء والخط المشرقيين واستمرت الكتاتيب وحدها متمسكة بالخط والإملاء المغربيين. لذلك واجه الناس صعوبات في قراءة مصاحف رواية ورش المكتوب بالخط المغربي، في ليبيا شكلت لجان منذ العهد الملكي لطباعة مصاحف بروايتي ورش وقالون، في سنة 1981 طبع أول مصحف برواية ورش وبالخط النسخي المشرقي وبعد ذلك طبع «مصحف الجماهيرية» برواية قالون، ويجب النظر إلى مثل هذه الإجراءات من منظورين: دلالة تدخل السلطة رسميا في الموضوع، ثم الرغبة في التمايز عن المعهود في العالم الإسلامي.

20) الجابري، المرجع السابق، ص.16.

21) المنصف وناس، مرجع سابق، ص.245.

22) عبد المجيد النجار. المستقبل الثقافي للمغرب الإسلامي، بيروت: دار الغرب الإسلامي 1997، ص.62.

23) المرجع السابق، ص. 62.

24) علي مزغني، المرجع السابق، ص.13, 54.

25) المرجع السابق، ص. 54.

26) المرجع السابق، نفس الصفحة.

27) المرجع السابق، ص. 36.

28) المنصف وناس (مرجع سابق ص).

29) محمد عابد الجابري (مرجع سابق ص 16).

30) العبارة تنسب عادة إلى ابن خلدون، والحقيقة أنها للحسن اليوسي من كتاب القرن السابع عشر. انظر Maria Angels Roque.

31) ينتشر «الشرفاء» الناطقون بالأمازيغية في كل أرجاء المغرب، وإضافة إلى ذلك، ففي ليبيا حيث اتخذت المحافظة على الأمازيغية شكلا أدى المحافظة على المذهب الأباضي، هناك شواهد على أن الأباضية العرب «تبربروا».

(32) Galissot: Les Limites de la culture nationale : enjeux culturel et avénement étatique au Maghreb. In Nouveaux enjeux culturels au Maghreb. CNRS, 1986 p. 49.

محمد ولد سيداتي*

الهوية المغاربية المركّبة: جدلية التنوع والوحدة

أن نتحدث عن الهوية المغاربية فحديثنا معقد وفضفاض بلا شك؛ وأن نعترف سلفا بكون تلك الهوية مركبة يزيد إلى ذلك حديثنا تشعبا وانغلاقا، فنحن في ذات الوقت أمام السؤال الثقافي القومي والأسئلة التاريخية والفكرية الأخرى التي لها نفس الشأن تقريبا، غير أن الحد المنهجي الذي يسعفنا به الشطر الثاني من عنوان هذه الورقة (جدلية التنوع والوحدة) يجعل جهدنا ـ على الأقل ـ مجتمعا غير مشتت. وإن كنا نعترف استهلالا بكون معالجتنا هذه لن ترقى إلى مستوى البت في الموضوع ولا حتى إلى مستوى حده، وإنما حسبها إثارته بمثابة مادة للنقاش، وذلك بتلمس النتوءات البارزة في هذه الجدلية على مساريها دون الوصول إلى وصم أحدهما بالسلبية لحساب الآخر، ولكن باعتبارهما مفهومان أوليان ميسران لما أريد بهما. وإذا كان من فرق متاح بين

> لقد عوملت إشكالية الوحدة في الممارسة المغاربية أو لنقل العربية بشكل عام بقدر كبير من الحساسية جعل منها محاولة لتجاوز ملامح الواقع والقفز على تفاصيله وأهم مفرداته، وفي هذا السياق تبرز إشكالية التنوع في الواقع المغاربي مقابل الوحدة كمطمح وغاية.

المفهومين في هذا المستوى من الحديث، فليس سوى أن التنوع يمثل واقعا مرئيا يتأتى من مسوغات قومية وإيديولوجية وثقافية (بالمعنى الفلكلوري هنا للثقافة) ويمارس على نطاق واسع في كافة الأقطار المغاربية وعلى جميع الأصعدة. وكون الوحدة بالمقابل مطمحا شعبيا مشروعا يستند إلى حقائق الجغرافيا والدين والتاريخ والتحديات المشتركة.

لقد عوملت إشكالية الوحدة في الممارسة المغاربية أو لنقل العربية بشكل عام بقدر كبير من الحساسية جعل منها محاولة لتجاوز ملامح الواقع والقفز على تفاصيله وأهم مفرداته، وفي هذا السياق تبرز إشكالية التنوع في الواقع المغاربي مقابل الوحدة كمطمح وغاية. ولعل من بين مسوغات هذه المقابلة التي يرقى بها بعض أهل المجال إلى مستوى الضدية بين التنوع والوحدة

* باحث من موريتانيا

هو الفهم القاصر أو المبسط في أحسن الحالات لكلا الإشكالين، وكذلك طابع التعسف والعاطفية الذي يطبع المسعى الوحدوي المغاربي والعربي عموما والذي يصل حد الشطط في أحايين كثيرة.

ولتجاوز هذه المغالطة المنهجية ينبغي أن نفرق بين الوحدة والانصهار أو الذوبان من جهة، وبين التنوع والاختلاف والتنافر من جهة أخرى.

ثم إن علينا في مستوى ثان أن نمتلك الجرأة على تعرية الواقع المغاربي دون الركون إلى تقليد الانتقائية ومجاملة الذات وتزيين الواجهات، فما من أحد منا إلا ويعرف إلى أي حد يصل التنوع المغاربي. فمن وجهة النظر القومية نحن أمام مزيج من القوميات العربية والبربرية والإفريقية تتجاذبه النزعات العروبية والأمازيغية والفرنكفونية والزنجية، ونحن ثقافيا أمام تنوع أكبر من سابقه لعل من أبسط تجلياته تعدد اللغات واللهجات والأزياء والعادات والتقاليد ؛ وسياسيا أمام شبكة من المصالح الفئوية والقطرية وإرث استعماري ثقيل وتجربة ديموقراطية وليدة مازالت تحتاج إلى كثير من النضج والشفافية، تجربة لم تتجاوز الشعارات العريضة والمواسم الانتخابية وغيرها من الأشكال الفوقية التي لم تدخل كمكون عضوي في العقلية والممارسة الرسمية ميدانيا، ولم تنعكس سلوكيا في تعاطي هيئات المجتمع المدني وتفاعلات بعضها مع البعض الآخر، أما نحن اقتصاديا فأمام أنظمة اقتصادية متنوعة ومع تفاوت فاضح في مستوى الدخل ودرجات التطور الاقتصادي واختلاف الأذواق والأنماط الاستهلاكية.

إن هذه المعطيات بعد فضحها وتعريتها تحتاج إلى غربلة وتدقيق، ذلك أن منها ما هو ظرفي ذو أمد قصير لا يجب أن يعيره المشروع الوحدوي - إن وجد - أكثر مما يستحق من العناية، ومنها بالمقابل ما هو جذري وأساسي، بحيث يفرض نفسه على أي مشروع من هذا النوع لكن ليس على وجه التجاوز أو الإقصاء، ويتعلق الأمر هنا تأسيسا بالهم الثقافي والمشروع الديموقراطي والمعضلة التنموية.

وإذا كان الواقع المغاربي بهذا الشكل الذي رأيناه، فإن على الشعوب المغاربية أن تتأكد من خياراتها وأن تحسم توجهاتها إن كانت تطمح بصدق إلى مشروع وحدوي، وذلك بالمكاشفة عن نمط الوحدة الذي تريده دون العودة إلى الأنساق الماورائية التي لازمت هذا المشروع في الوجدان العربي عموما على مدى عقود طويلة.

إن الوحدة المغاربية لا تريد نفي

فمن وجهة النظر القومية نحن أمام مزيج من القوميات العربية والبربرية والإفريقية تتجاذبه النزعات العروبية والأمازيغية والفرنكفونية والزنجية، ونحن ثقافيا أمام تنوع أكبر من سابقه لعل من أبسط تجلياته تعدد اللغات واللهجات والأزياء والعادات والتقاليد ؛ وسياسيا أمام شبكة من المصالح الفئوية والقطرية وإرث استعماري

التنوع، ولا تترشح بديلا عنه، وإنما تريد استثماره. وهي إلى ذلك بحاجة إلى إرادة سياسية قوية وواثقة، وحاجة المواطن المغاربي إلى هذه الوحدة تتجلى بشكل يومي وابتدائي في محاولة إشعاره برابطة الوحدة مجسدة في الممارسة اليومية، وفي حرية الإقامة والتنقل والاستفادة من الفرص المتاحة حتى يتسنى بناء مرجع سوسيوثقافي ترتسم بموجبه ملامح الأنا المغاربي في مقابل الآخر الأوربي.

إن الصدق مع الذات، يقتضي الإقرار بأن التعامل مع ذلك الآخر، سينطلق لا محالة من مسلمات لم تعد مثار شك أولاها أن الأنا قد حسم إشكاليات الهوية والتنمية والديموقراطية، والثانية أنه غير ميال للتعامل مع الأنساق الوحدوية طالما تعارضت تاريخيا مع مصالحه، على أنه ملزم في النهاية بتقبلها إذا توفرت الإرادة الجمعية لفرضها عليه ومعاملته على اعتباره شريكا لا خصما، وثالث هذه المسلمات أن فكرة الرفض المطلق لثقافة الآخر لم تعد قابلة للتطبيق في عصر العولمة شريطة أن لا يكون ذلك على حساب الخصوصية الحضارية المغاربية.

ولما كان هدف هذه الندوة، وكما تشير إلى ذلك أغلب أوراقها، هو التفكير الجماعي في بلورة التصورات

> إشاعة ثقافة مغاربية متفتحة على المواطنة وحقوق الإنسان والديموقراطية، والإسهام الفاعل في تثقيف السياسات المتبعة مغاربيا بدل تأسيس الثقافة على حد تعبير أحد المفكرين المغاربيين.

والمفاهيم المساعدة على تحويل موضوع المغرب العربي إلى مجال للبحث والمعرفة، سعيا إلى إحاطة أفضل بمعضلات الواقع في مختلف مستوياتها وأبعادها وبشروط تجاوزها، فإن سعينا يجب أن يتأسس على جملة من المنطلقات أهمها :

- الاعتراف المبدئي بأن التنوع الثقافي لا ينافي الوحدة باعتبار الحضارة في شموليتها إرث بشري مشترك.

- استغلال عوامل الوصل في المنظومة الثقافية بشكل يضمن استمرارها وتفعيلها والعمل على تحجيم نوازع الفصل بغية الحد منها وتجاوزها.

- تجاوز النظرة الإقصائية في العقلية السياسية واعتماد المبدإ القائل «رأيي صواب يحتمل الخطأ ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب».

- إشاعة ثقافة مغاربية متفتحة على المواطنة وحقوق الإنسان والديموقراطية، والإسهام الفاعل في تثقيف السياسات المتبعة مغاربيا بدل تأسيس الثقافة على حد تعبير أحد المفكرين المغاربيين.

- القيام بمراجعة نقدية إيجابية لتجارب توحيد المغرب العربي في سياق بنائه وتقدمه انطلاقا من

حاجيات ومتطلبات التنمية المستقلة والشاملة لشعوبه على أساس من المساواة وصيانة الهوية الحضارية المغاربية.

- التصدي لكل الدعوات التخريبية الأجنبية ثقافيا وإعلاميا، والعمل على استغلال المعطى الديني من حيث هو مكون رئيس ومرجعية مشتركة للوحدة المغاربية تاريخيا.

- التصدي لكل الدعوات التخريبية الأجنبية ثقافيا وإعلاميا، والعمل على استغلال المعطى الديني من حيث هو مكون رئيس ومرجعية مشتركة للوحدة المغاربية تاريخيا.

امحمد مالكي

سؤال الهوية في مشروع بناء المغرب العربي

مقدمة :

أستئذنكم، في بداية هذه المداخلة، في أن أحدد مفهوما مركزيا في العنوان، يتعلق الأمر بـ «الهوية Identité »، كما أوضح لماذا استعملت مصطلح «مشروع»، وماذا أقصد بـ «المغرب العربي»؟ .. بيد أنني قبل ذلك، أود التشديد على أن «موضوع الهوية بات واحدا من الموضوعات الأساسية التي تتصدر النقاشات السياسية والفكرية العربية في العقود الأخيرة»، ولربما سيتضاعف الجدل حوله مع تضاعف حجم التحديات التي تعترض الشعوب جراء التغييرات الجوهرية التي شهدها العالم مع العشرية الأخيرة من القرن العشرين، وبداية الألفية الثالثة.

فمما يجعل موضوع «الهوية» على درجة عالية من التجدد والتعقيد، كونها من الإشكاليات التي لاتحظى بقدر مطلوب من الاتفاق. فهي لدى البعض «آلية دفاعية متينة تحمي أصحابها من مظاهر الإجهاز وأشكال هيمنة الثقافة الواحدة»، في حين يعتبرها آخرون «عقبة وعائقا يحول دون اللحاق بركب الحضارة والاندماج في مسيرة العولمة»، كما يدعو صنف ثالث إلى أهمية أن تتسم الهوية بقدر من التفتح والتجدد والاغتناء. فبالجملة، يبدو سؤال الهوية اليوم، سؤالا "حقيقيا ومصيريا"، وإن كان غير جديد، فقد طرح، كما تعرفون، منذ الاحتكاك بأوربا والاكتواء بصدمة الغرب في القرن التاسع عشر .. فما المقصود إذن بـ «الهوية»؟

فبالجملة، يبدو سؤال الهوية اليوم، سؤالا "حقيقيا ومصيريا"، وإن كان غير جديد، فقد طرح، كما تعرفون، منذ الاحتكاك بأوربا والاكتواء بصدمة الغرب في القرن التاسع عشر .. فما المقصود إذن بـ «الهوية»؟

1 - غالبا ما تشترك تعريفات الهوية في «إبراز عنصري التميّز والاختلاف»، حيث إن «هوية ظاهرة ماهي مايجعلها مختلفة عن غيرها أي : إنها جملة خصائصها التي تنفرد بها، وتختلف وتتميز قياسا بغيرها»، غير أن الهوية، علاوة على سمات التميز والاختلاف والتفرد، عملية مفتوحة

على التطور والتجدد، وليست حالة ثابتة أو جامدة. فقد سبق لأحد الباحثين، بامتياز، في الفكر العربي أن حدد معنى العربي بقوله : «العربي ليس وجودا جامدا ولاهو ماهية ثابتة جاهزة . إنه هوية تتشكل وتصير .». مما يفيد أن الهوية تتجدد من خلال عناصر الاستمرارية والدينامية، والتغير والتفاعل المتبادل بين أجزائها ومكوناتها.

تجدر الاشارة إلى أنني لست بصدد البحث في مفهوم «الهوية»، من حيث تحديده ومشتملاته، ليس ذلك قصدي في هذه المداخلة، هدفي، خلافا لذلك، يروم مقاربة سؤال الهوية من حيث كونه الأساس الذي على قاعدته صاغت النخب الوطنية المغاربية تصوراتها للنضال ضد الاستعمار قطريا وجماعيا، كما يهمني النظر في كيف أن الاستقلال الذي تمّ استرداده بفضل الروح التعبوية للهوية ومقوماتها، لم يمكّن النخب الوطنية من أن تبرّ بهذه الروح وتستمر وفية لها، بل تنكرت لها، وسعت، بكل ما أوتيت من وسائل، إلى صياغة مشروع بناء الدولة الوطنية على أرضية تارة تشكك في الهوية، وطورا تلبسها لبوسا مناقضة لها .. **يهمني شخصيا فهم المفارقة التالية : لماذا تحول الإجماع الحاصل حول الهوية خلال النضال الوطني إلى اختلاف وتنازع وتشكيك على امتداد مسيرة بناء الدولة الوطنية؟.**

2 - ولأن بناء المغربي العربي لم يكتمل ويتحقق على صعيد الواقع، فقد اعتمدنا مصطلح مشروع، للتشديد على أن فكرة المغرب العربي التي انطلقت مع بداية القرن العشرين - حين فكر أحد ملهمي الحركة الوطنية التونسية «علي باش حمبة» في ضرورة توحيد المغرب العربي في ميدان الكفاح - ظلت تراوح مكانها، ولم تتوفر لها الشروط الكاملة لتغدو اختيارًا واعيا استراتيجيا لامندوحة عنه.

3 - أما المغرب العربي المقصود في هذه المداخلة، فهو المغرب الثلاثي : تونس، الجزائر والمغرب الأقصى .. وإن كنا واعين عدم تطابق هذا التحديد مع الفضاء الاجتماعي التاريخي للمغرب، الذي يمتد من برقة شرقا وحتى طنجة شمالا وتخوم النيجر والسنيغال جنوبا، أي المغرب العميق بتعبير «محمد أركون».

كيف إذن تمّ وعي الهُوية واستثمارها في مشروع بناء المغرب العربي؟. نميز في الإجابة عن هذا السؤال بين لحظتين تاريخيتين أو مستويين في المقاربة :

1- لحظة المقاومة من أجل الاستقلال واسترداد السيادة الوطنية.

تجدر الاشارة إلى أنني لست بصدد البحث في مفهوم «الهوية»، من حيث تحديده ومشتملاته، ليس ذلك قصدي في هذه المداخلة، يهمني شخصيا فهم المفارقة التالية : لماذا تحول الإجماع الحاصل حول الهوية خلال النضال الوطني إلى اختلاف وتنازع وتشكيك على امتداد مسيرة بناء الدولة الوطنية؟.

2 - لحظة مابعد الاستقلال وبناء الدولة الوطنية.

أولا : الهوية وديناميـة النضال الوطني :

لاحظنا في عمل علمي سابق حول «الحركات الوطنية والاستعمار في المغرب العربي» أمرين اثنين :

** كيف أن الاستعمار في المغرب العربي، خلافا لنظيره في المشرق، ركز على الهوية وعلى الإجهاز على كل مايرمز إليها، أكثر من تركيزه على الأرض وتقسيم التراب.

** ثم كيف أن الحركات الوطنية المغربية - التي ورثت واقعا تاريخيا موسوما بالتأخر- بنت، بالمقابل، استراتيجيتها في المقاومة على أساس المجابهة بالذات وليس المبادرة، أي على قاعدة الدفاع ورد الفعل . وفي وضع محكوم بهذه الشروط قلما يتحقق عنصر الاجتهاد في فهم «الآخر» [الاستعمار] وإدراك وجوده واستيعاب مشاريعه، كما قد يتعذر طرح الاسئلة العميقة عن «الأنا» من حيث مصادر توقف تطورها وإخفاقاتها.

لذلك، خلصنا إلى أن «الحركات الوطنية المغربية» وجدت في مفهوم الهوية، بمختلف مقوماتها، البعد النضالي القادر على التحسيس بواقع الاستعمار، الكفيل بتوتير وجدان المغاربة وتنمية وعيهم بأهمية معركتهم من أجل التحرر والاستقلال واسترداد السيادة الوطنية .. مما حدا بالحركات الوطنية إلى اعتماد الهوية أرضية لبلورة شعاراتها الأساسية في حقل الدفاع عن الدين، واللغة والتعليم، وكل ما يرمز إلى الشخصية المغربية في بُعديها العربي والإسلامي. ولأن «الهوية كانت خط الدفاع الأول عن الذات في وجه الغزو الاستعماري، فقد كانت مقبولة من الجميع، حتى في صورتها الأكثر إمعانا في المغالاة والأكثر إندغاما بالدين». فهكذا مثلا :

لذلك، خلصنا إلى أن «الحركات الوطنية المغربية» وجدت في مفهوم الهوية، بمختلف مقوماتها، البعد النضالي القادر على التحسيس بواقع الاستعمار، الكفيل بتوتير وجدان المغاربة وتنمية وعيهم بأهمية معركتهم من أجل التحرر والاستقلال واسترداد السيادة الوطنية ..

** لم تستطع شخصية مثل الحبيب بورقيبة - المعروفة بنزوعها العلماني وعمق معرفتها وانتسابها للثقافة الغربية، وانبهارها بحداثة الغرب - في حقبة النضال الوطني ضد الاستعمار في تونس إلا أن تعلن أن الحجاب مقوم من مقومات الهوية والشخصية الوطنية.

** كما رفض فرحات عباس «التنازل عن الأحوال الشخصية الإسلامية مقابل تمتع الجزائري بحقوق المواطنة الفرنسية بالرغم من أنه من «المتطورين الذين أنكروا وجود الوطن الجزائري، واعتبروا مستقبل الجزائر في فرنسا».

تأسيسا على هذه المكانة الخاصة لمفهوم الهوية، ستصوغ النخب المغربية تصوراتها للنضال الوطني، وتستحضر فكرة المغرب العربي وتوظفها لخلق آليات للعمل المشترك. سنميز في هذا الصدد بين جيلين في إطار النضال الوطني، معتمدين سنة 1930 تاريخا فاصلا بينهما :

1 - الجيل الأول ، الذي صاغ أسس «الإصلاحية» وسعى إلى تأصيلها.

2 - الجيل الثاني، الذي حول «الإصلاحية» خلفية «الإيديولوجية الوطنية»، وعمقها الفكري والسياسي.

1 - فعلى الصعيد الفكري والنضال السياسي للجيل الأول، نَظر إلى الاستعمار على أنه أولا وقبل كل شيء اعتداء على الدين و«مساس بعزة الإسلام»، كما اعتبر المستعمر «كافرا» حق فيه الجهاد. نلمس ذلك في عديد من النصوص المنتمية إلى النصف الأخير من القرن 19 والعقود الأولى من القرن العشرين .. من ذلك مثلا ، الرسائل الثلاث التي وجهها الحاج أحمد باي قسطنطينة إلى السلطان محمود الثاني عامي 1836-1837 ، وفي «كشف الغمة ببيان أن حرب النظام حق على هذه الأمة» لصاحبه أحمد الكردودي ، الذي زامن ولاية السلطان عبد الرحمان بن هشام وهزيمة إسلي (1844)، وأيضا في

تأسيسا على هذه المكانة الخاصة لمفهوم الهوية، ستصوغ النخب المغربية تصوراتها للنضال الوطني، وتستحضر فكرة المغرب العربي وتوظفها لخلق آليات للعمل المشترك. سنميز في هذا الصدد بين جيلين في إطار النضال الوطني، معتمدين سنة 1930 تاريخا فاصلا بينهما :

مقاطع من الاستقصا للمؤرخ أحمد بن خالد للناصري. ففي النصوص الثلاثة تم التعبير عن صدمة الاستعمار بمصطلحات دالة من قبيل : الغُمة، الجُرح، وسُقوط الهيبة . وللباحث أن يستنتج من هذه النصوص ما يكفي من الدلالات التاريخية والسياسية.

لقد ترتبت عن هذه النظرة نتيجتان أساسيتان :

* تتعلق الأولى ببروز دعوات الإصلاح والتجاوب مع نظيراتها في المشرق [نفكر بالخصوص في الوهابية وخطبة السلطان سليمان إزاءها، وفي زيارتي محمد عبده لتونس عامي 1884-1885/1903].

* في حين تخص الثانية الاهتمام المتزايد بحقلي التعليم واللغة ومايرتبط بهما، ألم يقل ابن باديس «**لن يصلح المسلمون إلا إذا صلح علماؤهم، لأنهم بمثابة القلب ، ولن يصلح العلماء إلا إذا صلح تعليمهم**».

فهكذا، سيركز الجيل الأول من الحركات الوطنية المغاربية [الجيل الممتد من تاريخ تعميم الاستعمار إلى عام 1930] على فكرة الإصلاح من زاويتي اللغة والتعليم، تقديرا من نخبته الوطنية على أن ذلك سيساهم في تطوير النضال الوطني، وسيمكن من المحافظة على الهوية، وعلى مقومات الشخصية المغربية. نلمس

ذلك لدى كل من :

* حركة تونس الفتاة، وجماعة لسان المغرب، وجمعية العلماء في الجزائر.

* وأيضا في التنظيمات المشتركة التي شهدها المغرب العربي، أي «نجم الشمال الافريقي» [1927]، و«جمعية الطلبة المسلمين لشمال افريقيا» حيث تمحورت مؤتمراتها السبعة [1931 - 1937] حول موضوعي اللغة والتعليم.

* كما نعاين ذلك في برامج كل حركة وطنية على حدة، سيما أعوام 1934 بالنسبة لمطالب الشعب المغربي، و1936 خلال مؤتمر قصر هلال في تونس، و1937 حين ظهور حزب الشعب الجزائري.

2 - يتميز الجيل الثاني، في إطار النضال الوطني المغاربي، بميزة الانتقال من مطلب «الإصلاح» المؤسس على مفهوم الهوية بكل مقوماتها، إلى ضرورة الاستقلال. أو كما كان يعبر عنه المرحوم علال الفاسي : «الاستقلال والاستقلال قبل كل شيء»، كما يتميز هذا الجيل بكون الدعوة إلى الاستقلال - التي مثلت ثورة حقيقية في مسيرة النضال الوطني بالمغرب العربي- لم يعضدها بالقدر الكافي لتدقيق مغزاه ودلالاته التاريخية، سواء على صعيد مفهوم الاستقلال مضمونا وبرنامجا، أو على مستوى القضايا المركزية المرتبطة به .. **فالوطني استوعب الاجتماعي والثقافي باسم أولوية التناقضات، أي ترجيح النضال الوطني بأفق الاستقلال على غيره من الاعتبارات والأسئلة ..**

ففي هذا الصدد، نشاطر عبد الله العروي قوله : «**من يناهض أوربا في المرحلة الأولية لايرى نشاطه في نطاق المجابهة بين قوميتين أو جنسيتين وإنما بين تراثين ثقافيين، المهم لدى (المناهِض) هو المجابهة بالذات، لذا لايهتم كثيرا بتشخيص هوية العدو (أوربا أو الغرب) ولاهوية الذات (الصين، الإسلام، الشرق)**». لكل ذلك، استمرت السلفية - من حيث كونها التيار الأكثر هيمنة داخل التشكيلات الإيديولوجية للحركات الوطنية، متنفذة وموجهة للنضال الوطني بعد الإجماع على مبدإ الاستقلال - تزاول الوظائف نفسها، وتقوم بالأدوار التأطيرية والتوجيهية ذاتها، ممايفسر لماذا لم يفرز الانتقال من مطلب الإصلاح إلى مبدإ الاستقلال مفاهيم جديدة على مستوى العمل الوطني وآليات نشاطه المشترك.

* فعلى صعيد العمل الوطني، أدركت النخب القائدة أهمية الاستقلال وتمثلت ضرورته . لذلك ستسعى إلى تحقيقه :

فالوطني استوعب الاجتماعي والثقافي باسم أولوية التناقضات، أي ترجيح النضال الوطني بأفق الاستقلال على غيره من الاعتبارات والأسئلة..

+ فهكذا عبرت عريضة 11 يناير 1944 عن هذا المطلب في المغرب الأقصى. الشيء نفسه جسده الميثاق الوطني التونسي الصادر في أعقاب مؤتمر ليلة القدر في 23 غشت 1946.

+ وقبلهما بيان الشعب الجزائري في 10 فبراير 1943، الذي يعد الأرضية السياسية التي على قاعدتها قدمت الحركة الوطنية الجزائرية مطلب الاستقلال، بغض النظر عن طبيعته ومضمونه وأبعاده السياسية ونتائجه العملية.

يخترق النصوص الثلاثة خيط ناظم يتعلق بمطلب الاستقلال، علما أن الاستقلال هنا لم يقع تحديد طبيعته ولانوعه، ولا مداه ، كما أنه استقلال انفرادي متعلق بكل قطر على حدة.

* صحيح أن الحقبة التي أعقبت تواريخ صياغة هذه النصوص وتقديمها شهدت ميلاد جيل ثان من أجهزة التنسيق والعمل المشترك، حاولت استثمار فكرة المغرب العربي وتوظيفها لتعزيز النضال الوطني والتعريف به عربيا ودوليا من خلال كل من مكتب المغرب العربي في القاهرة (1946)، ولجنة تحرير المغرب العربي (1947) .. إلا أن مسألة التنسيق لم تطرح باعتبارها قضية نظرية فكرية منفصلة عن النضال القطري ومتكاملة معه، بل قدمت بمثابة وسيلة وأداة ضمن تكتيك خاص بكل قطر، فبقيت صدى تابعا له، مرتهنة بحساباته وأغراضه. الواقع الذي أقره واحد من الذين عايشوا التجربة، وساهموا في بناء عناصرها، السيد «الرشيد إدريس» حين كتب يقول : «وبعد مضي الزمن تبدو الصعوبات التي اعترضتنا طبيعية لأن نشاطنا كان صدى نشاط حركاتنا في الداخل وهي لم تكن قادرة على الوحدة الكاملة».

أعتقد أن القطرية التي استبطنتها نصوص المطالبة بالاستقلال في الدول الثلاث، قد رسّمها مؤتمر طنجة أواخر أبريل 1958 .. إذ حين نقرأ الخطب المتبادلة بين وفوده، والمقررات الصادرة عن أشغاله، نستنتج مما لايترك مجالا للشك أن القضايا المركزية التي شغلت اهتمام أطرافه ، تتعلق بـ :

أولا : الدفع في اتجاه استقلال الجزائر كي تصبح قطرا كامل السيادة.

ثانيا : اقتراح شكل ملائم وواقعي لما يجب أن يكون عليه الفضاء المغاربي المشترك، أي الإطار الفيدرالي، الذي لايلغي واقع الأقطار و «خصوصيتها»، بل يؤكده ويشدد على استمراريته ، وهو ماحصل فعلا على صعيد الواقع، حيث جاءت الاستقلالات منفردة ومتتالية :

أعتقد أن القطرية التي استبطنتها نصوص المطالبة بالاستقلال في الدول الثلاث، قد رسّمها مؤتمر طنجة أواخر أبريل ١٩٥٨ .. إذ حين نقرأ الخطب المتبادلة بين وفوده، والمقررات الصادرة عن أشغاله، نستنتج مما لايترك مجالا للشك أن القضايا المركزية التي شغلت اهتمام أطرافه ، تتعلق بـ :

المغرب الأقصى [02 مارس 1956]، تونس [20 مارس 1956] ، الجزائر [05 يوليوز 1962] .

ثانيا : الهوية وسيرورة بناء الدولة الوطنية

لابد أن نسجل بداية أنه «بعد رحيل الاستعمار المباشر وانتهاء خطره، لم يعد سؤال الهوية تأكيدا مطلقا لها في مواجهة العدو الخارجي، بل غدا سؤالا تشكيكيا، وضع الهوية نفسها موضع الاتهام من لدن النخب القائدة لبلدانها، وهي في مجملها نخب متشبعة على مستوى تكوينها ، بالثقافة الغربية». فبعدما «كان التأكيد على الهوية العربية الإسلامية، كما لاحظنا من قبل، حتى التضخيم، أرضية مشتركة بين مجمل القوى السياسية والاجتماعية،، فإن مرحلة الاستقلال شهدت خلافا عميقا حول الهوية بين متمسك بها، ومتنكر لها، وراغب في تجديدها». ولعل المفارقة المثيرة للانتباه، أن ماكان يعد انتهاكا وإجهازا على الهوية زمن الاستعمار، سيما ما تعلق منها بالدين واللغة، أصبح زمن الاستقلال وسيرورة بناء الدولة الوطنية أمرا عاديا، بل يلقى تشجيعا ودعما من النخب القائدة ؛ وتفسير ذلك أن الإيديولوجية الوطنية، ذات المضامين العروبية والإسلامية، التي تصدت للاستعمار، واستلهمت مخزون الهوية في الكفاح الوطني غيّرت لبوسها بعد الاستقلال، واتخذت من النموذج ذي المرجعية الغربية مضمونا جديدا، باسم تأطير مشروع التنمية والتحديث والسعي إلى إنجازه. ولقد بدا في سنوات الاستقلال الأولى، أن الايديولوجية التحديثية قد نجحت إلى حد ما في تهميش الهوية العربية الإسلامية، أو على الأقل توظيف مقوماتها ضمن منطق خاص بها، وبناء هوية بعيدة الصلة بالعمق الحضاري على أساس وطني وقطري.

لذلك، وبعد مرور أكثر من أربعة عقود من الاستقلال، حصل مايشبه الإجماع حول توقف مشروع التحديث وأصبح عصيا على نخبه تجاوز عسر الانتقال إلى الحداثة . وقد تم التعبير عن هذا الوضع بمصطلحات ومفردات متشابهة من حيث الدلالات والحمولات النقدية : تم التعبير عن ذلك بـ : «خيبة الأمل الوطنية» [أستلهم هنا عنوان كتاب Hele Bejj الصادر منذ سنوات، و«الأزمة»، كما هو حال جل الكتابات التي حاولت تفسير ماآلت إليه أوضاع الجزائر منذ أحداث خريف 1988].

> **لذلك، وبعد مرور أكثر من أربعة عقود من الاستقلال، حصل مايشبه الإجماع حول توقف مشروع التحديث وأصبح عصيا على نخبه تجاوز عسر الانتقال إلى الحداثة . وقد تم التعبير عن هذا الوضع بمصطلحات ومفردات متشابهة من حيث الدلالات والحمولات النقدية : تم التعبير عن ذلك بـ : «خيبة الأمل الوطنية»**

1 - فعلى صعيد مشروع التنمية والتحديث، أسفرت الحصيلة عن نتائج متشابهة، من حيث الطبيعة، وإن كانت متباينة من حيث الدرجة . غير أنه يجوز القول إن المشروع لم ينجز

أهدافه بالكامل .. وسننتظر عقد الثمانينيات وبداية التسعينيات، لنكتشف أن الدولة الوطنية الحديثة دخلت دائرة الأزمة قبل أن تتوطد وتترسخ وتصبح حقيقة متصالحة ومتكاملة مع المجتمع وانتظاراته .. وهي حالة يصلح أن نطلق عليها نعت **الأزمة المكعبة** :

+ حين أصبح عصيّا على النخبة القائدة لبناء الدولة الوطنية تحقيق التنمية المستقلة والمستدامة ؛

+ وحين أصبح عصيّا عليها أيضا إعادة تجديد مصادر المشروعية التي تآكلت، ولم تعد مقنعة لمجتمعات عمر نصف سكانها أو أكثر أقل من ثلاثين سنة ؛

+ وحين أصبح عصيّا عليها في مستوى ثالث، المحافظة على القيم وتجديدها لتستمر متناغمة مع مرجعية المجتمعات ودائرتها الحضارية . **فبالجملة، نحن أمام مأزق في سيرورة بناء الدولة الوطنية وتعثر مشروع التنمية والتحديث والسعي إلى تجاوز مصادر الإعاقة التاريخية.**

2 – أما على صعيد البناء المغاربي المشترك، فقد كان منطقيا أن يرتبط هذا الأخير بسيرورة البناء الوطني القطري سلبا وإيجاباً. وفي ظني لا نتصور بناء مغرب عربي قوي وملتحم ومتماسك بدون استكمال بناء دول قطرية قوية متلاحمة ومتماسكة هي

أما على صعيد البناء المغاربي المشترك، فقد كان منطقيا أن يرتبط هذا الأخير بسيرورة البناء الوطني القطري سلبا وإيجاباً. وفي ظني لا نتصور بناء مغرب عربي قوي وملتحم ومتماسك بدون استكمال بناء دول قطرية قوية متلاحمة ومتماسكة هي الأخرى ..

الأخرى .. **فقوة الكل من قوة الأجزاء** .. وفي هذا الصدد، نفهم لماذا تعثر المشروع المغاربي مرتين بعد الاستقلال :

+ تعثر خلال تجربة مؤتمر وزراء الاقتصاد مابين 1964 - 1975 حين تم اعتماد المدخل الاقتصادي أساسا للبناء المشترك.

+ وتعثر مع إحداث اتحاد المغرب العربي [1989] ، حين سعت المعاهدة إلى تأسيس وعي جديد في مجال البناء المغاربي المشترك، يأخذ بعين الاعتبار مطالب وانتظارات المجتمعات في التنمية والتحديث، ويقيم أهمية للمتغيرات الدولية، سيما المتوسطية منها.

لقد سبق لي أن اشتغلت علميا على التجربتين معا، فكانت ملاحظتي الجوهرية، أن ثمة خيطا ناظما يفسر مصادر الإعاقة في العمل المغاربي المشترك، مفاده أن الفهم الذي ساد التجربتين معا وحكم تطورهما، افتقد عنصر الإرادة .. قد نسميها الإرادة السياسية، وقد ننعتها إرادة بناء المستقبل. وحيث أن **الإرادة ظلت مفقودة غير حاضرة**، فقد ترتبت عن ذلك نتائج دقيقة وخطيرة في آن معا، أهمها :

.. تهميش القرار السياسي [لم تؤسس تجربة وزراء الاقتصاد على

معاهدة ولم تعزز بأية بادرة من الملوك والرؤساء .. كما أن الاتحاد، وإن حاول تفادى ذلك، فقد ظل سجين منطق الإجماع].

.. الخلط بين الأهداف والوسائل ، حيث وقع تنزيل الوسائل منزلة الأهداف.

.. الفقر في التصور المستقبلي، والغموض في اختيار التوجه المقصود. وفي ظني أن البناء المغاربي المشترك يحتاج اضطرارا إلى تصور مستقبلي، أي إلى إبداع في تشخيص ضرورات المستقبل ومقاصده.

لكل ماسبق، نعاود طرح سؤال البدء : لماذا الهوية آلآن ؟

يستمد سؤال الهوية مشروعية تجدده وعودته المكثفة من مصدرين اثنين يتعذر الفصل أو الاختيار بينهما :

* مصدر إخفاق - البناء الوطني وترسيخ الدولة القطرية المتماسكة، الملتحمة عضويا والمتصالحة مع المجتمع.

* ومصدر التحديات العامة التي ترتسم وتتشكل إلى جانبنا، وهي تحديات تشكل الثقافة والفكر والمعرفة أبرز وجوهها وأخطرها، وإن كان كل من الاقتصاد والسياسة والاجتماع لايقل أهمية عنها ..

نعتقد أن الإجابة المطلوبة والممسكة باتجاه التاريخ، المؤسسة على متطلبات العقل والتفكير الاستراتيجي، لابد أن تعيد تأسيس مفهوم الهوية على أرضية جديدة، لعل أهم عناصرها :

* القطيعة مع التفكير الذي يتوقف بطمأنينة وسكينة عند مقوماتها الثابتة ، أي الدين، واللغة، والتاريخ المشترك .. مما يعني ضرورة إدخال الروح النقدية في توظيف هذه المقومات أو الأركان واستثمارها، مع توسيع دائرة الهوية لتشمل عنصرا جديدا ظل غائبا على امتداد رحلة البحث عن ممكنات العمل المغاربي المشترك، واقصد هنا : **المصالح المشتركة المؤسسة على الوضوح في الرؤية، والواقعية في منهجية الإنجاز**.

* فك الارتباط بين الدولة والمجتمع وإعادة الاعتبار لاستقلاليتهما .. فتجربة أكثر من أربعين سنة في سيرورة بناء الدولة الوطنية، كشفت عن مركزية دور الدولة، وهيمنتها على المجال العمومي، إلى درجة يمكن نعتها بـ «مأسسة المجتمع» Institutionnalisation de la société ، فكان من نتائج هذا المسار استيعاب المجتمع وعسر انتقاله إلى امتلاك ذاتيته بوصفه مجتمعا قادراً على التعبير عن مطالبه

نعتقد أن الإجابة المطلوبة والممسكة باتجاه التاريخ، المؤسسة على متطلبات العقل والتفكير الاستراتيجي، لابد أن تعيد تأسيس مفهوم الهوية على أرضية جديدة، لعل أهم عناصرها :

وانتظاراته. وهذا مايفسر لماذا لم تستطع النظم السياسية المغاربية إعادة إنتاج شرعيتها وتجاوز واقع التآكل المستمر والمتصاعد لهذه الأخيرة [الشرعية].

* يتعلق العنصر الثالث، بشرط انبثاق إرادة المستقبل ، أي إرادة البناء المشترك .. وقد لانتردد في القول إن النجاح في إعادة صياغة المشروع المجتمعي الذي أخفقت في تحقيقه النخب التي قادت سيرورة بناء الدولة الوطنية، سيشكل مفتاح إنجاز مشروع البناء المغاربي المشترك.. إذ ذاك فقط، يتحقق إجماع المغاربيين حول هويتهم مفهوما ومكونات .. الإجماع الذي لايستبعد التنوع المؤسس على الاجتهاد في التفكير والاختلاف في الرأي.

المراجع المعتمدة

1- الجابري (محمد عابد) :

* **إشكاليات الفكر العربي المعاصر**، ط.2 (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، شتنبر 1990).

* مسألة الهوية، العروبة والإسلام . والغرب، ط.1 (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 1990).

2- العروي (عبد الله) :

* مجمل تاريخ المغرب (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 1974).

* الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، تقديم ماكسيم رودنسون، ط.3 (بيروت : دار الحقيقة، 1980).

3- الفاسي (علال) : **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي**، ط.4 (الرباط : مطبعة الرسالة، 1980).

4 - الهرماسي (محمد عبد الباقي) : **المجتمع والدولة في المغرب العربي**، ط.1 (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، شتنبر 1984).

5- الهرماسي (محمد صالح) : **مقاربة في إشكالية الهوية : المغرب العربي المعاصر**، ط.1 (دمشق: دار الفكر، 2001).

6 - جعيط (هشام) :

* الشخصية العربية الإسلامية والمصير العربي، ترجمة المنجي الصيادي (بيروت : دار الطليعة، 1984). (سلسلة السياسة والمجتمع).

* أزمة الثقافة الاسلامية ، ط.1(بيروت : دار الطليعة، 2000).

7 - مالكي (امحمد) :

* الحركات الوطنية والاستعمار في المغرب العربي، ط.1 (بيروت : مركز دراسات الوحدة العربية، 1993).

* المغرب العربي إلى أين ؟ ، ط.1 (الدار البيضاء : النجاح الجديدة، 2000) (سلسلة المعرفة للجميع رقم 5).

وقد لانتردد في القول إن النجاح في إعادة صياغة المشروع المجتمعي الذي أخفقت في تحقيقه النخب التي قادت سيرورة بناء الدولة الوطنية، سيشكل مفتاح إنجاز مشروع البناء المغاربي المشترك..



عبد المجيد بوقربة*

عن الخيار الديمقراطي في المغرب العربي : أسئلة ورهانات

تعتبر إشكالية الديمقراطية في بلدان المغرب العربي من أبرز القضايا الراهنة، والتي تحولت مع الأسف بفعل الاحتواء السياسي والإيديولوجي لها إلى بؤرة صراع، بل إلى ساحة ألغام أصبحت تخترق عمق النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع. فكما أن التخلص من اللغم يقتضي إبطال مفعول المفجّر فيه، فإن إيجاد حلّ حقيقي لهذه الإشكالية يقتضي بدوره البداهات التي تؤطر هذه القضية على صعيد الفكر، حتى يتسنى لنا فتح نقاش علمي عقلاني هادئ يضفي على «الكلام» أسلوب الحوار والتواصل، بدل أسلوب المواجهة والتنابز بالألقاب.

من أبرز البداهات التي يتستر عليها الخطاب السياسي والإعلامي في بلدان المغرب العربي، عبارة الديمقراطية ذاتها :

تعتبر إشكالية الديمقراطية في بلدان المغرب العربي من أبرز القضايا الراهنة، والتي تحولت مع الأسف بفعل الاحتواء السياسي والإيديولوجي لها إلى بؤرة صراع، بل إلى ساحة ألغام أصبحت تخترق عمق النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع.

ففي رأيي أن هذه العبارة قد أصبحت اليوم مخاتلة مضللة تحجب وتخفي أكثر مما تظهر وتعلن. إذ لماذا نتحدث اليوم في المغرب العربي عن الديمقراطية كمفهوم أو شعار (ولا فرق في ذلك. فالمفاهيم والشعارات قد أصبحت عندنا بمعنى واحد!) ولا نتحدث عن طبيعة المرحلة التي تجتازها دول المغرب العربي؟ وأعني بها جملة الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تدخل في تكوين هذه المرحلة. فهل بلغت الأوضاع عندنا حدّا من التطور أصبح معه النقاش عن الديمقراطية يجد إطاره المرجعي في الواقع المغاربي ذاته تاريخا ومجتمعا وثقافة؟ وماذا يعني هذا الصخب الإعلامي القائم حول هذه القضية؟ هل يعني أن قضية الديمقراطية في بلدان المغرب العربي هي مجرد إشكالية نظرية ولا علاقة لها بنوع التنظيم الاجتماعي والسياسي السائد؟ على اعتبار أن

*باحث جزائري

الديموقراطية هي وليدة ذلك النمط من التطور الذي نَفْتَرِضُ هنا أننا جميعا على معرفة وإلمام بمساره وعوامله ونتائجه، تطور الأوضاع في المجتمعات الأوربية من النظام الإقطاعي الاستبدادي إلى النظام الرأسمالي الليبرالي. ثم أخيرا وليس آخرا: ألا ينطوي هذا الاهتمام المتزايد بمسألة الديمقراطية على بداهة خاطئة مضللة، يعمل خطاب النخب المغاربية على حجبها أو تناسيها، وهي اعتقاد هذه النخب أن حلّ أزمات مجتمعاتها ومشاكلها كامن في تطبيق الديمقراطية؟

إن أهمية هذه الأسئلة تكمن في نظري في أنها تحمل المثقفين والنخب السياسية على إعادة النظر والتفكير في البداهات التي تحتجب بها خطاباتها - وأعني البداهات هنا تلك المفاهيم والرؤى والتصورات والمقولات التي ينبغي تفكيكها لفتح الخطاب على ما يتناساه - أي على العيني والمفرد والمحايث والشخصي. ذلك أننا ما لم نقم بمساءلة واستنطاق وتعرية ونقد المقولات والأدوات المفهومية التي يستعملها ويشتغل عليها منتجو الخطاب، ستظل الحركات الفكرية والسياسية عندنا بمختلف توجهاتها وطروحاتها تستهلك النصوص والخطابات بذهنية وثوقية سلفية تحاكم الواقع بالنص، دون أن تتساءل عن مدى مواءمة تلك المقولات والمفاهيم للواقع.

ومن هنا يجدر التأكيد على ضرورة النقد الذاتي والاختبار المعرفي لصحة النماذج والتصورات وصدقهما كشرطين متلازمين ليس فقط من أجل الخلاص من حالة الشلل والإعاقة الفكرية التي نكابدها، وإنما أيضا من أجل إعادة بناء الأسئلة والإشكالية ذاتها على صعيد الوعي بكيفية جديدة وصحيحة تستوعب دروس التجربة الماضية ومستجدات الواقع المعيش، وإعادة البناء هذه تقتضي من وجهة نظرنا مناقشة عنصرين أساسيين:

أ ـ العنصر الأول

إن الإشكالية التي يطرحها هذا العنصر مضاعفة بإمكاننا التعبير عنها كما يلي: هل يستطيع النسيج الاجتماعي الحالي في بلدان المغرب العربي أن يفرز نمطا مشابها للديمقراطية الليبرالية كما عرفتها المجتمعات الأوربية؟ وذلك انطلاقا من الحقيقة التالية:

إن الديمقراطية في هذه المجتمعات هي محصلة لصيرورة تاريخية اجتماعية، وبالتالي لا يمكن نقلها إلا إذا تم استنبات شروطها داخليا؟ هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فهل الرهان على الديمقراطية

> التأكيد على ضرورة النقد الذاتي والاختبار المعرفي لصحة النماذج والتصورات وصدقهما كشرطين متلازمين ليس فقط من أجل الخلاص من حالة الشلل والإعاقة الفكرية التي نكابدها، وإنما أيضا من أجل إعادة بناء الأسئلة والإشكالية ذاتها على صعيد الوعي بكيفية جديدة وصحيحة تستوعب دروس التجربة الماضية ومستجدات الواقع المعيش،

وحدها دون مراعاة الأسس الاقتصادية الاجتماعية كاف لتحقيق التطور المنشود؟ أم أن هذا الرهان ينطوي بحد ذاته على عواقب وخيمة نحن في غنى عنها، عواقب التشرذم والحرب الأهلية واستشراء فوضى اللادولة، وباختصار عواقب معكوس الديمقراطية ومحذورها؟ لنلق مزيدا من الضوء على هذه الإشكالية :

يشير مفهوم الديمقراطية إلى التحول الهائل والحاسم الذي حدث للمجتمع الأوربي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر بوجه خاص ويعبر عن الإرادة الحقيقية التي أظهرها هذا المجتمع في التخلص من ظلام العصور الوسطى وفي الإعلان عن ميلاد عصر جديد، عصر الأنوار الذي يقوم على جملة مقومات تختلف كليا عما كان يسميه الكتاب الفرنسيون في القرن السابع عشر بالنظام القديم الذي عرفته أوربا قرونا طويلة قبل الإطاحة به أثناء الثورة الفرنسية ؛ والواقع أن نضج مفهوم الديمقراطية ليس مديناً فحسب إلى التطور الذي شهده الفكر السياسي الغربي مع فلاسفة القانون الطبيعي الذين أحلوا مكان التصورات الميتافيزيقية البابوية حول قدسية السلطة والحق الإلهي نظريات تؤكد الطابع الوضعي الاجتماعي للدولة ؛ ولكن مفهوم الديموقراطية، وهذا ما يجب التشديد عليه في حقيقة الأمر، مدين

والواقع أن نضج مفهوم الديمقراطية ليس مديناً فحسب إلى التطور الذي شهده الفكر السياسي الغربي مع فلاسفة القانون الطبيعي الذين أحلوا مكان التصورات الميتافيزيقية البابوية حول قدسية السلطة والحق الإلهي نظريات تؤكد الطابع الوضعي الاجتماعي للدولة ؛

إلى كون ظاهرة الديمقراطية قد ارتبطت ولأول مرة في تاريخ البشرية عند المجتمعات الأوربية بمجموعة من الخصائص والأسس الحضارية أهمها :

- وجود الدولة الأمة
- وجود بنى اقتصادية حديثة متنامية
- وجود طبقة برجوازية متمسكة بالقيم الليبرالية
- قيام طبقة عاملة يتزايد عدد أفرادها ويتعمق وعيها يوما بعد يوم
- وجود أحزاب وجمعيات سياسية.

وإلى جانب هذه الأركان الجديدة المتنامية شهدت هذه المجتمعات أيضا حركة تخلخل وتراجع للنظم والمؤسسات التقليدية مثل : الدور الذي كان يعزى للكنيسة في الشؤون الدنيوية فضلا عن الشؤون الروحية، ونظام الإقطاع الذي يتأطر فيه الأفراد داخل سلم من التبعية، تبعية القن لسيده المالك، وتبعية هذا المالك لسيد أعلى منه، وتبعية طبقة النبلاء الإقطاعيين لسيد أعلى منهم جميعا هو الإمبراطور.

كانت تلك إذن أهم جوانب الوضعية التاريخية التي أفرزت القارة السياسية الجديدة للمجتمع الأوربي في نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة، وعلى العكس منها تماما

الوضعية التي كانت ولا تزال عليها مجتمعات المغرب العربي، وبدون الدخول في مقارنة قد تجرنا إلى تفاصيل لا يتسع لها المقام، فإننا سنكتفي هنا بالإشارة إلى ثلاث قضايا نعتقد أن إثارتها بحد ذاته يمثل قفزة نوعية نحو إعادة طرح المسألة الديمقراطية في المغرب العربي طرحا صحيحا عمليا، يجعلها تجد مرجعيتها كما قلنا في الواقع المغاربي ذاته تاريخا ومجتمعا وثقافة، وهذه القضايا هي :

1 . استمرار الأطر الاجتماعية التقليدية الموروثة سواء على صعيد التنظيم الحزبي أو على صعيد السلوك الانتخابي. فهذه الظاهرة التي سجلها كثير من المعنيين بموضوع الديمقراطية في المغرب العربي، تبدو مع الأسف في حاجة ماسة إلى دراسات جادة تحقق فهما علميا شاملا ودقيقا لبنية المجتمع المغاربي ولطبيعة القوى الفاعلة فيه. إن طرح المسألة وفق هذا المنظور المشار إليه سيسمح - في نظرنا - بمعاينة مشكلة الديمقراطية في بلدان المغرب العربي، باعتبارها جزءاً من مشكلة أعم هي مشكلة الحداثة في المغرب العربي التي لم يؤد عدم تبلورها بالشكل الكافي إلى خلق الشروط الاقتصادية الاجتماعية السياسية التي تكرس الديمقراطية في هذه البلدان.

سنكتفي هنا بالإشارة إلى ثلاث قضايا نعتقد أن إثارتها بحد ذاته يمثل قفزة نوعية نحو إعادة طرح المسألة الديمقراطية في المغرب العربي طرحا صحيحا عمليا، يجعلها تجد مرجعيتها كما قلنا في الواقع المغاربي ذاته تاريخا ومجتمعا وثقافة، وهذه القضايا هي :

2 . عامل الريع وما أسفر عليه من نتائج خاصة على الصعيدين الاجتماعي السياسي، إذ أدى احتكار السلطة للمجال الاقتصادي وإشرافها على القيام بدور توزيع المكاسب والمزايا على الأفراد والشرائح الاجتماعية (حالة الجزائر مثلا) إلى إضعاف المشاركة السياسية للمواطنين وبالتالي إلى عدم تبلور الوعي بالتغيير. فإذا كانت الدعوة الديمقراطية في العصر الحديث، قد وجدت أحد أصولها في الغرب في قيام الأفراد بالمطالبة بحقهم في تحديد حجم الأعباء المالية المفروضة عليهم، وفي مراقبة الحكام في طريقة إنفاقها، ثم تطورت بعد ذلك إلى المطالبة بالمشاركة في الحكم عن طريق الدعوة إلى فتح الفضاء السياسي على التعددية والرأي الآخر والمجالس المنتخبة ؛ فإن الأمور قد سارت عندنا عكس ذلك تماما، إذ كانت معظم أشكال المشاركة الشعبية المحدودة التي عرفتها الجزائر مثلا في اتخاذ القرارات المصيرية خلال مرحلة الاستقلال، من مثل تبني النهج الاشتراكي وتأميم المحروقات ومجانية التعليم والعلاج، ثم ما أعقبها بعد ذلك من قرارات تتعلق باختيار نمط التعددية وسياسة الخوصصة وتحرير السوق من هيمنة القطاع العام، جميعها منحة من النظام تمنح

وتمنع وفقا لرغبات الحكام دون أدنى اعتراض أو مقاومة من الشعب.

3 . عدم وجود طبقة اجتماعية ترتبط مصالحها الاقتصادية ومطامحها الإيديولوجية بتعميق مطلب الديمقراطية في أقطار المغرب العربي. ذلك أننا إذا نظرنا اليوم إلى الأرضية الاجتماعية التي تشكل قاعدة الطلب الديمقراطي في البلدان المغاربية، فسنجدها تتكون غالبا من الفئات التي نما وعيها في ظل الارتباط بالنموذج الحضاري الغربي ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، وهي فئات علاوة على محدوديتها وانعزالها، غير قادرة في الظرف الراهن على حمل مشروع البناء الديمقراطي في أقطار المغرب العربي، بسبب غياب العلاقة العضوية التي تربط بينها وبين شرائح المجتمع في كافة الميادين السياسية والاجتماعية والثقافية. وعليه، فإن المطلوب اليوم هو أن نساعد، كما يقول سلامة موسى : «رجل الطبقة المتوسطة على أن يغرس في بلادنا هذه الشجرة، شجرة الديمقراطية»، إذ بدون نمو القاعدة المجتمعية القادرة على تحمل أعباء المطلب الديمقراطي والدفع به في مجرى التطور التاريخي للمجتمع، فإن كل تميمة لا تنفع بحسب تعبير الشاعر الهذلي، سواء كانت هذه التميمة رغبة نخبة من المثقفين المستنيرين أم رغبة نخبة من الساسة المخلصين.

ب ـ العنصر الثاني

ويتعلق بمسألة بناء الدولة وترسيخها في هذا الظرف الراهن، على اعتبار أن هذه المهمة هي من أوليات التطور التاريخي للأمم والشعوب، هذا التطور ما زلنا بوصفنا مغاربة في أولى مراحله. أما الإشكالية التي يطرحها هذا العنصر فهي أن كيان الدولة الحديثة في بلدان المغرب العربي المتمثل في قوانينها ورموزها ومؤسساتها وآليات اشتغالها، لم يتجذر بعد في عمق النسيج الاجتماعي لهذه البلدان، بحيث تذوّب الدولة وتصهر التعدديات العصبية القبلية والجهوية والطائفية المترسبة في هذا النسيج. إن النوع القديم من التعددية الذي يدعوه بعض الأنثروبولوجيين المعاصرين بالمكبوت الاجتماعي، سرعان ما يصحو ويطغى على التعددية الديمقراطية، كما هو حال الجزائر اليوم، واضعا المجتمع والسلطة أمام خيارين : إما طريق الفتنة، أو طريق الاستبداد.

هكذا، فالصعوبات التي توجه عملية الانتقال نحو التعددية الديمقراطية في بلدان المغرب العربي، مرتبطة كما يبدو فضلا عن المعطى الاجتماعي بطبيعة البنيان

أما الإشكالية التي يطرحها هذا العنصر فهي أن كيان الدولة الحديثة في بلدان المغرب العربي المتمثل في قوانينها ورموزها ومؤسساتها وآليات اشتغالها، لم يتجذر بعد في عمق النسيج الاجتماعي لهذه البلدان، بحيث تذوّب الدولة وتصهر التعدديات العصبية القبلية والجهوية والطائفية المترسبة في هذا النسيج.

السياسي السائد في هذه البلدان والذي يتسم إلى جانب موقعه الهامشي في النظام الدولي الجديد بفقدان المؤسسات الضرورية لنجاح هذه العملية ؛ إذن فسيكون علينا الآن أن نزاوج في عملنا بين مهمتين متكاملتين. الأولى : هي التعرف إلى طبيعة هذا البنيان السياسي ذاته. أما الثانية : فتتعلق بالرهان الذي يجب كسبه لضمان الانتقال السلمي نحو الديمقراطية.

لنبدأ إذاً بالمهمة الأولى :

من المعلوم أن نشأة الدولة الحديثة في البلدان المغاربية كما في باقي بلدان العالم العربي قد ارتبطت تاريخيا بعملية التحديث الكولونيالي التي قادها الاستعمار الأوربي : الفرنسي/البريطاني خلال نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، الذي استقدم معه مؤسسات الدولة الحديثة وعمل على غرسها داخل البنى التقليدية للبلدان المغاربية. أما الظاهرة التي يجب لفت الانتباه إليها، وهي أنه بينما نشأت هذه المؤسسات في المجتمعات الأوربية بفعل ديالكتيك التطور الداخلي وبموازاة مع تقلص الأطر الاجتماعية التقليدية وتلاشيها، الشيء الذي كان من نتائجه قيام مجتمع مدني مستقل عن المجتمع السياسي ومحصن بمجموعة من المؤسسات الثقافية والسياسية والاجتماعية، حدث العكس تماما في البلدان المستعمَرة ومن جملتها البلدان المغاربية، أعني أن نشوء مؤسسات الدولة الحديثة فيها كان بسبب الاحتكاك بالآخر، فالاستعمار هو الذي أوجد لنفسه المؤسسات التي يحتاج إليها وهو الذي كان ينميها ويوجهها ويمنحها السلطة والنفوذ.

وبمجرد أن حصلت البلدان المغاربية على استقلالها السياسي حدث فيها ما حدث في أغلبية البلدان التي كانت مستعمَرة. لقد تسلمت القوى والعناصر الوطنية التي قادت حركة المقاومة والكفاح ضد المستعمر، مقاليد الأمور فشرعت في إضفاء الطابع الوطني على المؤسسات التي خلفها الاستعمار وتأميمها، لكنها أبقت على العلاقات بين هذه المؤسسات والمجتمع تسري في القوالب نفسها التي كانت تسري فيها خلال فترة الاستعمار، قوالب قوامها المركزية الشديدة والهيمنة والاستبداد، والنتيجة هي تحول هذه المؤسسات إلى واجهات شكلية تضم نخبة من التكنوقراطيين والعسكريين تتداول السلطة بينها، في دورة مغلقة لا تعرف أية تراكمات حقيقية للتقاليد والمبادئ والتنظيمات الوطنية الحديثة، وإنما تعيش على استهلاك التضامنات العصبية والولاءات الظرفية التي تنمو كالفطر، لكنها

> **لقد تسلمت القوى والعناصر الوطنية التي قادت حركة المقاومة والكفاح ضد المستعمر، مقاليد الأمور فشرعت في إضفاء الطابع الوطني على المؤسسات التي خلفها الاستعمار وتأميمها، لكنها أبقت على العلاقات بين هذه المؤسسات والمجتمع تسري في القوالب نفسها التي كانت تسري فيها خلال فترة الاستعمار،**

ليست قادرة أو مهيأة لحمل مشروع اجتماعي وتاريخي مفتوح على أفق تكوين أمة بمعناها الحديث، أي بوصفها كيانا سياسيا جامعا وشاملا لجماعة من المواطنين الأحرار المتساويين في الحقوق والواجبات، ذلك أن هدفها النهائي ومقومها الأول هو تكوين التحالف القبلي أو الجهوي أو الطائفي الذي يشكل الحامل أو الضامن شبه الوحيد لعمل الدولة كجهاز قهري ومقر لسلطة مركزية مثلما يرى بحق الأستاذ برهان غليون.

إن المشكل المطروح هو : كيف تقام الدولة بالديمقراطية؟ وكيف تقام الديمقراطية بالدولة؟ على حد قول عبد الله العروي، فإذا كانت الدولة بلا ديمقراطية فستكون ضعيفة ومتداعية وهذا ما يتطلب من النخب الحاكمة في بلدان المغرب العربي إدخال عنصر الديمقراطية في معادلة البناء المؤسساتي، أما إذا كانت الديمقراطية بلا دولة فستكون مجرد خادعة أو بناء قصور في الرمال وخارج عربة التاريخ. فهل يستطيع الفكر السياسي الحديث في بلدان المغرب العربي بمختلف تياراته وتوجهاته أن يحل التنافر القائم اليوم في المجتمعات المغاربية بين الحاجة إلى الأمن والاستقرار من جهة، وبين الحاجة إلى الحرية والتعددية من جهة أخرى في توليفة سياسية عملية تتحقق في واقع التاريخ والمجتمع تماما، كما استطاع أنشتاين أن يتغلب على الأزمة الحاصلة في الفيزياء بين نقائض المادة والطاقة ونقائض الزمان والمكان في توليفة فذة عبقرية تحققت في نظرية النسبية؟

أعتقد أن الرهان المطروح بإلحاح وجدية أمامنا في الظرف الحالي هو : كيف نرسخ كيان الدولة أولا، ثم نقوم بتغييرها بالديمقراطية ثانيا؟

إن الإخلال بأحد شرطي هذا الرهان : شرط بناء الدولة، وشرط تغييرها بالديمقراطية هو الذي يهيئ الأجواء في مجتمعاتنا للارتداد إلى أسباب الفتنة والخلاف التي لن يوقفها إلا العنف والاستبداد، فنخسر بالتالي رهان الديمقراطية اليوم كما خسر أسلافنا رهان الشورى بالأمس.

أعتقد أن الرهان المطروح بإلحاح وجدية أمامنا في الظرف الحالي هو : كيف نرسخ كيان الدولة أولا، ثم نقوم بتغييرها بالديمقراطية ثانيا؟

إن الإخلال بأحد شرطي هذا الرهان : شرط بناء الدولة، وشرط تغييرها بالديمقراطية هو الذي يهيئ الأجواء في مجتمعاتنا للارتداد إلى أسباب الفتنة والخلاف

المراجع

- عبد المجيد بوقربة وآخرون : حوار من أجل الديمقراطية. بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر. 1996.

- محمد عبد الباقي الهرماسي : المجتمع والدولة في المغرب العربي. بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية. 1992.

- سعد الدين إبراهيم وآخرون : المجتمع والدولة في الوطن العربي، بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية. 1988.

ـ محمد عابد الجابري : الديمقراطية وحقوق الإنسان. ضمن سلسلة الفكر القومي. بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية. 1994.

ـ حازم الببلاوي وآخرون : الأمة العربية والاندماج في الوطن العربي. جزءان، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية. 1989.

ـ سلامة موسى : ماهي النهضة؟ ومختارات أخرى، الجزائر. موفم للنشر. 1987.

ـ برهان غليون : ماهي النهضة؟ ومختارات أخرى. الجزائر. موفم للنشر. 1987.

ـ عبد الله العروي : مفهوم الدولة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1981.



محمد برادة

الثقافة المغاربية وعوائق البناء الديمقراطي

إن هذا الموضوع بمنطوق كلماته «الثقافة المغاربية وعوائق البناء الديمقراطي»، ينبّهنا إلى أن المسألة تتعلّق بالمستقبل ما دامت هنالك عوائق تحول دون البناء الديمقراطي وعلينا محاولة استجلائها ؛ وفي الآن نفسه فإن الربط بين الثقافة والديمقراطية يحيلنا على مفهوم أساسيّ، جامع بينهما، وهو السياسيّ Le politique بوصفه مجالاً للتفكير في العناصر المؤسسة «للمدينة» أي الأسس التي يقوم عليها المجتمع (مثل : الدولة، السلطة، القانون، الهوية، الاختلاف.)، وتكون موضوعاً لتجربة الديمقراطية في تجلياتها المعقّدة والمتشابكة المشدودة دوماً إلى التوترات القائمة بين الأفراد والمؤسسات.

من هذا المنظور، فإن ما أسعى إليه في هذه الورقة، هو محاولة تجميع بعض العناصر والملاحظات التي تسمح لي بأن أصوغ سؤالاً

إن هذا الموضوع بمنطوق كلماته «الثقافة المغاربية وعوائق البناء الديمقراطي»، ينبّهنا إلى أن المسألة تتعلّق بالمستقبل ما دامت هنالك عوائق تحول دون البناء الديمقراطي وعلينا محاولة استجلائها ؛ وفي الآن نفسه فإن الربط بين الثقافة والديمقراطية يحيلنا على مفهوم أساسيّ، جامع بينهما، وهو السياسي

مستقبلياً يتعلق بعلاقة محتملة، أو بواقع آت، بين مجموعة الدول المغاربية التي تعيش في فضاء جيو-سياسي متشارك في كثير من السّمات ومشتمل أيضاً على عناصر اختلاف وتبايُن.

لأجل ذلك فإن الموقع الذي أتكلم منه، في هذه الورقة، ليس هو موقع ممارس السياسة الحريص على تحديد إطار وحدوي للمغارب، أو رسم ملامح تكتُّل إقليمي للمنطقة يكون ذا مردودية نفعية على المتساكنين فيها ؛ وإنما هو رأي مغاربي يفكر في «واقع آخر ممكن» للدول المغاربية المتجاورة التي، رغم تصريحات النوايا والأماني الشعاراتية، ما تزال تعيش علائق متوترة، ملتبسة، حائلة دون توسيع فضاءات التبادل والتعاون والتثاقف المخْصِب.

بتعبير آخر، فإن إشكالية تشييد إطار المغرب العربي التي برزت

خلال فترات الكفاح الوطني ضد الاستعمار، كثيرا ما طُرحت من منظور التجاذب العاطفي والمقومات الوجدانية المشتركة، ولم تمتد إلى تمحيص الأساس السياسي الذي أشرنا إليه، أي التصوّر الديمقراطي المنحدر من أسئلة ثقافية تأخذ في الاعتبار الاختلافات البنيوية والمتغيرات في العالم وداخل الشعوب المغاربية.

كذلك فإن الموقع الذي أتكلّم منه، يسمح لي، إلى جانب استحضار تاريخ الفضاء المغاربيّ وسياقاته الاجتماعية والثقافية، أن لا أغفل ما أفرزه التاريخ والفكر السياسيان العالميان من إضاءات توضّح معضلاتنا السياسية وتُسعفنا على المقارنة وتعميق التحليل.

على ضوء هذه الملاحظات، يمكن القول إن العودة إلى موضوع العلائق بين أقطار المغرب الكبير من زاوية «سؤال الثقافة في المغرب العربي»، هو إقرار ضمني بأن المحاولات الكثيرة التي تمّت أو ما تزال قيد الإنجاز من لدن السياسيين والحكّام والأحزاب، لم تستطع أن تجلُوَ أفقاً ممكناً لتحقيق صيغة من صيغ التقارب والتشارك، أفقاً يستنهض الهمم والعزائم ويضمن مصالح جميع الأطراف لتشييد كتلة سياسية منفتحة على أسئلة المستقبل وهمومه. ومن ثمّ، فإن العودة إلى سؤال الثقافة، هو محاولة للخروج من مأزق الطرح السياسي المتجمّد عند ثوابت لا تملك شجاعة إعادة النظر في مسارات الماضي وفي الأخطاء المقترنة بالممارسة المشدودة إلى «المكاسب» الظرفية الضيّقة.

I ـ الاشتراك والاختلاف في فضاءات المغارب

دَرَجَ المتحدثون والباحثون في مسألة المغرب الكبير على التركيز على جوانب التشابه والتكامل القائمة بين الأقطار المكوّنة لهذا الحيّز الجيو-سياسي، توخياً لإبراز عناصر مدعمة لمشروع الوحدة أو التجمع الفيدرالي. لكن التدقيق في تاريخ هذه الأقطار وفي تركيباتها الاجتماعية وتحولاتها السوسيولوجية تشييد مجالات للتعاون والتوافق والتشارك ضمن صيغة من الصّيغ.

وهذا ما بدأ ينجزه بعض الباحثين حتى لا تظل فكرة الوحدة أو التعاون مجرّد مقتضى عاطفي أو بمثابة معادلة صحيحة تحتاج إلى إرادة سياسية. لذلك فإنّ تذكيرنا، هنا، بمظاهر الاشتراك والاختلاف وعناصرهما، هو من باب التأكيد على التعقيدات التي تحفُّ بإشكالية البناء الديمقراطي وآفاق التعاون في فضاءات المغارب:

إن العودة إلى موضوع العلائق بين أقطار المغرب الكبير من زاوية «سؤال الثقافة في المغرب العربي»، هو إقرار ضمني بأن المحاولات الكثيرة التي تمّت أو ما تزال قيد الإنجاز من لدن السياسيين والحكّام والأحزاب، لم تستطع أن تجلُوَ أفقاً ممكناً لتحقيق صيغة من صيغ التقارب والتشارك،

1) **الاشتراك :** نقتصر على ذكر بعض العناصر التي تتوفر على حضور بعيد المدى ؛ ونلخصها في ما يلي :

- تاريخ متداخل : انطلاقاً من وفود الإسلام على أقطار المغارب، واتّباعها للمذهب المالكي، واحتضانها للّغة العربية ومرجعيتها الممتدّة عبر القرون. وهذه الذاكرة الإسلامية - العربية تراكبتْ وامتزجت مع الذاكرات الموروثة في كل بلد مغاربي : ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريطانيا، لتشكّل ذاكرة مشتركة تلتقي - رغم التفاصيل والتنويعات - في مرجعية ثقافية حضارية فاعلة ومؤثرة في الشخصية القطرية.

- الاستعمار والمقاومة : باعتبار أن تجربة الاستعمار لكل بلدٍ من بلدان المغارب، هي مدخل إلي فترة الأزمنة الحديثة عبر المثاقفة وتبادل التأثير، وأيضاً عبر مقاومة الاستعمار وما ولّدته من حركات وطنية وأفرزته من قيم وممارسات تبلورت في «الفكر الوطني» المتعدّد في مكوناته وتجلياته.

- فكرة المغرب العربي شعاراً وأفقا : برزت هذه الفكرة بقوة منذ الخمسينيات إبّان فترة مقاومة الاستعمار، وكانت بمثابة ردّ فعل على الوجود الأجنبي لمحاولة استثمار الجوار والتعاطف الأخوي والديني والثقافي من أجل فرز مجموعة قيم رمزية تسند مقاومة الأقطار المغاربية للاستعمار ؛ ولا شك أن تجربة الجزائر قد أسهمت في تحريك فكرة المغرب العربي وتشغيلها لوقف المدّ المتعصّب لفرنسيّي الجزائر الذين رفضوا فكرة الاستقلال التي حملتها تطورات الأوضاع في العالم ونضالات الشعوب من أجل التحرر.

برزت هذه الفكرة بقوة منذ الخمسينيات إبّان فترة مقاومة الاستعمار، وكانت بمثابة ردّ فعل على الوجود الأجنبي لمحاولة استثمار الجوار والتعاطف الأخوي والديني والثقافي من أجل فرز مجموعة قيم رمزية تسند مقاومة الأقطار المغاربية للاستعمار ؛

الاختلاف :

لا شك أن عناصر الاختلاف بين أقطار المغارب كثيرة عندما نتوقف عند التفاصيل. ولكن ما يهمنا، هنا، هو الإشارة إلى مكوّنات لها تأثير عميق في البنية السياسية - الاجتماعية :

- التكوّن الإثني : ليست المكوّنات الإثنية متشابهة في كل أقطار المغرب، إذ أن كلاً من الجزائر والمغرب يتميزان بوجود قوي للعنصر البربري الممتزج عمقياً بتاريخ البلدين ولغتهما وثقافتهما. والنسيج البربري له متغايرات بحسب المناطق ثم من خلال التزاوج والاختلاط. وتأتي أهمية هذا الاختلاف من أن التمازج والانصهار بين الإثنية البربرية والعربية مرّت بفترات تباعد انعكست على سيرورة الاندماج وتوفير شروط التعدّدية اللغوية والثقافية المخصبة. وقد تعاظم هذا الاختلاف بعد الاستقلالات مباشرة،

لأن الحركات الوطنية المغاربية أغفلت الاختلاف الإثني، وانتهجت سياسة التهميش والإبعاد تجاه التراث البربري المتنوّع، وتجاه إدماج لغاته في الذاكرة اللغوية والوطنية.

- موضوعة الدّولة ومفهومها: بالمقارنة مع تاريخ الدولة في كل واحد من الأقطار الخمسة، يتبيّن أن مفهوم الدولة في المغرب الأقصى يختلف - ممارسة وتصوّراً - عن نظيره في الأقطار الأخرى. ذلك أن الدولة بالمغرب عرفت فترات امتداد وتوسّع وتواصل قلّما تحقّقت للحاكمين في بقية بلدان المغرب؛ بل إن المغرب الأقصى عرف في بعض الفترات من تاريخه، شكل الامبراطورية المهيمنة على جيرانها. ومنذ قيام الدولة العلوية في القرن السادس عشر، شيّدت الملكية طقوساً وأساليب خاصة في الحكم تُختصر في مصطلح «المخزن» والذي لم يتقوض خلال فترة الحماية الفرنسية وظلت آثاره وبعض قواعده وطقوسه سارية إلى الآن. وهذا عنصر اختلاف يستحق الاعتبار.

- سيرورة الثقافة: ونقصد بها وجود تباينات في الوضع الاعتباري للثقافة داخل كل بلد من بلدان المغارب، تعود إلى التفاوت النّسبي في درجة الانفتاح على الثقافة الحديثة وفي مدى تحقّق المثاقفة إبّان فترة الاستعمار. وإذا كنا نلاحظ وجود تيارين أساسيين في الثقافة المغاربية المعاصرة هما: تيار ينحو إلى تعزيز الهوية الإسلامية - العربية، وتيار يُراهن على التحديث والحداثة، فإن التحليل التفصيلي يحيل على وجود اختلافات في بعض المناهج وفي مناخات حرية التعبير والنشر، وفي أدوات تشييد الفكر السياسي ومرجعياته.

ومن ثمّ غدًا الحكم الفردي أو الديمقراطية الشكلية هما الصفتان الغالبتان على تجربة المغارب بعد الاستقلال. ذلك أن تغييب «السياسي» هو، في الحقيقة، تغييبٌ لتلك الدينامية المتفاعلة بين الثقافة والسياسة من أجل تنظيم الحوار والصراع والتعاون بين المجتمعين: المدني والسياسي.

إن هذه العناصر التي أشرنا إليها باختصار كتجليات لبعض مظاهر الاختلاف، تستحقّ الاستحضار لفهم العوامل التي تضافَرتْ لتؤجّل تشييد «السياسيّ» (Le politique) تشييداً قوياً بعد الاستقلالات؛ ومن ثمّ غدًا الحكم الفردي أو الديمقراطية الشكلية هما الصفتان الغالبتان على تجربة المغارب بعد الاستقلال. ذلك أن تغييب «السياسي» هو، في الحقيقة، تغييبٌ لتلك الدينامية المتفاعلة بين الثقافة والسياسة من أجل تنظيم الحوار والصراع والتعاون بين المجتمعين: المدني والسياسي.

II - جدلية الثقافي والسياسي مغاربياً

خلال مرحلة الكفاح الوطني ضد الاستعمار، كان هناك في المغارب تفاعل بين الثقافي والسياسي يتجلى في سريان الأفكار وتلاقُحها، وفي

المزاوجة بين الفعل السياسي والممارسة الثقافية الساعية إلى الاستفادة من العصر والانخراط في منطقه ؛ بل إن كثيراً من المثقفين والعلماء اظطّلعوا بدور سياسي تنويري، على غرار ما فعل خير الدين في تونس وعلال الفاسي بالمغرب، ومصالي الحاج وصحيفة البصائر في الجزائر. وهو ما جعل التلاقح بين الثقافي والسياسي يسعى إلى رؤية تركيبية بين الانتماء الإسلامي - العربي، وبين الفكر السياسي الليبرالي الديمقراطي في الغرب.

بعبارة أخرى، فإن فكرة الإصلاح المتوازن أخذت تتبلور بفضل ذلك التفاعل المنتج بين الثقافة والسياسة، ومن ثمّ وجدنا أن فصائل كثيرة من حركات التحرير في المغارب لم تتحرَّج من إصدار جرائد ومجلات بلغة المستعمِر، ولم تتقاعس عن اعتماد حجج الفكر السياسي العالمي لانتقاد منطق الاستعمار وتقويض دعائمه. وهذا الفكر المتنور عند المثقفين والسياسيين المغاربيين آنذاك هو ما حدا بهم إلى ربط علائق صداقة وحوار مع فاعلين ومثقفين مناصرين لحرية الشعوب في الغرب (مع أسماء مثل : فرانسوا مورياك، فرانز فانون، جان بول سارتر.). ونفس هذه الروح هي التي جعلت الحركة الوطنية في المغرب والجزائر وتونس تستفيد من فعالية التنظيمات النقابية وتستعين بها لإقامة تنظيمات تُعزز الوعي العمالي وتوطد أساليب كفاحاته.

في مرحلة ما بعد الاستقلالات، بَرَزَ تباعد بين الثقافي والسياسي كانت له انعكاسات سلبية واضحة عبر انفصام الدولة عن المجتمع المدني أو إعراض الدولة الوطنية عن مطالب الأمة في التحرّر والعدالة. وتدريجياً تعاظم تقديس الدولة وأجهزتها البيروقراطية والأمنية، وتلاشت إجراءات الدّمقرطة وتنظيم الصراع الاجتماعي، وسرعان ما تبلورت السلطوية وهُمشت فئات المثقفين والسياسيين الإصلاحيين، وانصرفت جهود الماسكين بزمام الحكم إلى قمع المعارضين وشلّ قوى الشعب التواقة إلى إرساء أسس العدالة والمساواة والديمقراطية. اختلفت السيناريوهات من بلد مغربي إلى آخر، ولكنها انتهت جميعها إلى انفصام السياسي عن الثقافي وإلى تعطيل تلك الدينامية التي كانت تربط مجال الفعل والتدبير بمجال التفكير والمقارنة والتفاعل مع منطق العصر وثقافات العالم.

في مرحلة ما بعد الاستقلالات، بَرَزَ تباعد بين الثقافي والسياسي كانت له انعكاسات سلبية واضحة عبر انفصام الدولة عن المجتمع المدني أو إعراض الدولة الوطنية عن مطالب الأمة في التحرّر والعدالة. وتدريجياً تعاظم تقديس الدولة وأجهزتها البيروقراطية والأمنية،

نتيجة لذلك، فإن هذا الشرخ العميق بين المجتمع السياسي (الدولة) وبين المجتمع المدني قادَ إلى حَصْرِ المجتمعات المغاربية داخل طروحات تتعارض وتتحارب بدون مجال

حقيقيّ للحوار والمكاشفة. وهذا ما فتح الطريق أيضاً أمام حركات التطرّف المتمثلة في المناداة بالتمامية وقطع الصلة بما هو إيجابي في الإرث الاستعماري وفي منجزات الحضارة الإنسانية. من ثمه أصبح الاختيار أمام المواطنين قاصراً على التمامية الأصولية أو الأنظمة الهرمية المتسلّطة المصادرة لحقوق المواطنين.

لكن بالرغم من هذا الشرخ العميق بين السياسي والثقافي والذي آل إلى ترسيخ التخلّف وتحريك الانفجارات والمواجهات العنيفة والانقلابات، فإن الثقافي لم يستسلم، بل تابع طريقه خارج قيود الدولة ورقابتها الوصائية. يتجلى ذلك واضحاً في الفروق الكبيرة بين الثقافات الرسمية المغاربية وبين إنتاجات ومواقف المثقفين ومساهماتهم في تشييد المجتمع المدني استناداً إلى ثقافة حقوق الإنسان والدفاع عن حرية الفكر، والجَهْر بالمسكوت عنه، والجرأة في نقد «الدولة الوطنية» وأسسها السياسية المتناقضة مع روح العصر أو مع متطلبات الناس.

إن تسلُّط الدولة الهرمية الذي يعود إلي انحرافات وصراعات رافقت مرحلة ما بعد الاستعمار، هو من أبرز أسباب إعاقة جدلية الثقافي والسياسي ومصادرة النتائج المخصبة التي كانت تعد بها تلك الجدلية، على نحو ما لمسناه في مرحلة الكفاح الوطني. وهذا ما يجعل الكلّ، اليوم، يقرّ بالخسائر الفادحة الناجمة عن ذلك الانفصام، والمتمثّلة في ضياع عقودٍ مديدة من حياة شعوبنا، وفي إثقال كاهلها بالديون الخارجية والانقسامات الداخلية، واستبدال النخب السياسية المثقفة بالتقنوقراطيين المطيعين لمنطق اللاّديمقراطية.

إن ما يمكن أن نسجله عن هذه العلاقة بين الثقافي والسياسي، هو أنها أدخلت، منذ السبعينات، في شرنقة جدلية معاقة، وبخاصة في المغرب وتونس والجزائر وليبيا، حيث برزت عضلاتُ الدولة القمعية، وأصبحت القرارات فوقية تتغيًّا الاستمرار والبقاء عبرَ الحفاظ على السلطة وإهمال مطالب الشعب المتّصلة بالعدالة والإصلاح الجذريّ. تلاشت تلك الحيوية الحوارية بين الثقافي والسياسي التي عرفتها الأقطار المغاربية إلى بداية السبعينات، والتي كانت تُعرب عن اجتهادات ونضالات متنوعة تتراوح بين الماركسية والسلفية والاشتراكية والتصورات العالمثالثيّة ونظريات التنمية الاقتصادية العلموية واختيارات الليبرالية. وهي حيوية كانت تستمدّ نسغها من علائق حوارية بين المثقفين والمفكرين ورجال

لكن بالرغم من هذا الشرخ العميق بين السياسي والثقافي والذي آل إلى ترسيخ التخلّف وتحريك الانفجارات والمواجهات العنيفة والانقلابات، فإن الثقافي لم يستسلم، بل تابع طريقه خارج قيود الدولة ورقابتها الوصائية.

السياسة المنحدرين من صلب الحركة الوطنية، والتي كانت تتخذ أفقاً لها محاولة مجاوزة الإرث الاستعماري باتجاه توطيد دعائم الديمقراطية ضمن إطار الصراع السياسي الهادف إلى ترسيخ تفاعل الدولة مع المجتمع المدني.

ونتيجةً لمرحلة الجدلية المعاقة بين الثقافي والسياسي، عرفت أقطار المغارب سلسلة من الهزّات والانقلابات كادت أن تطيح بأسس الدولة الوطنية. هكذا عرف المغرب في ١٩٦٥ هبّات شعبية جامحة ثم محاولتي انقلاب في 1971 و1972، كما عرفت تونس إضراباً عامّا قوياً سنة 1978، واشتعلت شوارع الجزائر في 1988.

وليس صدفة أن حركات التنامية الأصولية بدأت تستقطب الجماهير منذ السبعينات، وبتوازٍ مع تضخّم التوتر بين الدولة ونخبها التقنوقراطية وبين الأحزاب والهيئات الوطنية المعبّرة عن تطلعات المغاربيين إلى التغيير الديمقراطي.

بعد ما يزيد على أربعين سنة من الاستقلال، توضّح أن الدولة الوطنية كانت أبرز عنصر مسؤول عن إعاقة الجدلية بين الثقافي والسياسي. بين التعدّدية التعبيرية وبلورة إطار للوحدة المسنودة بالصراع الديمقراطي. وهذا هو ما جعل شكل التعثّر والانتكاسة يتمثل في الانتقال من مرحلة «الهوية ـ المشروع» إلى مرحلة «الهوية ـ الملجأ» ؛ أي أنّه بدلاً من استمرار الجدلية باتجاه تحقيق مشروعات التنمية الاقتصادية والمؤسسات الديمقراطية والتقدم العلمي والتقني.، دخلت المجتمعات المغاربية في مرحلة تقلص وانكفاء نحو الهوية ـ الملجأ التي تستنجد بالأمجاد والعقيدة والطوبوية الجامحة لتحمي نفسها من ظلم الحاكمين وسياستهم الاستبدادية الأحادية.

لكن، بالتوازي مع ذلك، نجد أن الإبداع في أشكاله المتعددة، المكتوبة والمسرحية والسينمائية والتشكيلية، استطاع أن يؤشّر ـ داخل فضاءات المغارب ـ على إمكانات لابتداع الحرية واستئناف التفاعل بين الثقافي والسياسي، أي بين قيم التحرر والجمال والإبداع، وبين قيم العدالة والسلطة المتوازنة والصراع الديمقراطي.

لا مناص، إذن، من استعادة تلك الجدلية المعطّلة أو المعاقة بقوّة الحديد والنّار، لأن نصف قرن من التعثرات والسلطوية أكّد للجميع أن متابعة السير في هذا الطريق المسدود هو وأد للحياة وإهدار لفرص التغيير والتعاون في بلدان المغارب.

بالتوازي مع ذلك، نجد أن الإبداع في أشكاله المتعددة، المكتوبة والمسرحية والسينمائية والتشكيلية، استطاع أن يؤشّر ـ داخل فضاءات المغارب ـ على إمكانات لابتداع الحرية واستئناف التفاعل بين الثقافي والسياسي، أي بين قيم التحرر والجمال والإبداع، وبين قيم العدالة والسلطة المتوازنة والصراع الديمقراطي.

III ـ الديمقراطية أفقاً للحوار والائتلاف بين أقطار المغرب

واضح أن الحديث عن الديمقراطية بوصفها أفقاً لأقطار المغرب، يعني بدءاً ضرورتها بالنسبة لكل قطر على حدة ضمن مقاييس ومقولات تكتسي طابع الشمولية الذي يجعلها قابلة لأن تكون كونية، محتوية على الحدّ الأدنى من مكونات سيرورة الديمقراطية.

ولا شك أنّ تطورات العالم المتسارعة في العقدين الأخيرين باتجاه حماية حقوق الإنسان وضمان احترام المواطنة وحرية الرأي، قد جعلت من الديموقراطية مدخلاً لتقييم المجتمعات وسياساتها ومكانتها ضمن المنتظم الدولي.

لذلك لم تعد تحايلات الحكام تجدي عندما يحاولون تبرير الحكم الفردي والاستبداد السياسي بمقتضيات الخصوصية وتحبيذ الشعب للمستبد العادل. ولم يعد يجدي كذلك اللجوء إلى اتهام مؤسسات حقوق الإنسان العالمية بالتآمر على سمعة البلاد أو التطاول على المقدسات، لأن درجة التواصل والتصادي والتضامن بلغت حداً تكسّرت معه الحواجز الصفيقة التي تقيمها الأنظمة المستبدة لإخفاء جرائمها.

وبدون دخول في التفاصيل، فإن غياب الديمقراطية في بلدان المغرب

واضح أن الحديث عن الديمقراطية بوصفها أفقاً لأقطار المغرب، يعني بدءاً ضرورتها بالنسبة لكل قطر على حدة ضمن مقاييس ومقولات تكتسي طابع الشمولية الذي يجعلها قابلة لأن تكون كونية، محتوية على الحدّ الأدنى من مكونات سيرورة الديمقراطية.

ـ رغم اختلاف الدرجة ـ يتضح من خلال عناصر ثلاثة يقع عليها الإجماع عند تحديد مجال الديمقراطية وهي :

* سلطة القرار.
* التمثيلية والمشروعية.
* والتعبير السياسي.

وهذه العناصر الثلاثة خاضعة عندنا لاستئثار الحاكمين وللنخبة الضيقة الخادمة لمصالح الماسكين بالسلطة، كما أنّ التعبير السياسي لا يفلت من الرقابة والوصائية إلاّ لماماً.

والتبدلات الكثيرة، المتسارعة في العالم ألقت بظلالها على كل واحد من بلدان المغرب الكبير، ووضعه في قلب الدوّامة التي لم تعد تُوَقّر أحدا أو بقعة جغرافية، لأن سيرورة العولمة تُلخّص منطقاً ونسقاً كان يتنامى منذ أزيد من ثلاثة قرون، وأصبح اليوم كاسحاً، مخلخلاً للهويات والثقافات. وهي عولمة لا تقتصر على المجال الاقتصادي والتكنولوجي والعلمي، بل تتزَيّا بأشكال شبكية متعددة تشمل طرائق العيش والعلاقات الاجتماعية. ومن ثم، نجد الكثير من المعضلات والأدواء تتعَوْلَمُ بدورها وتوحّد فئات واسعة من سكان المعمور، فأصبح هناك عولمة للمخدّرات والسّيدا، والعنف، والجرائم، وتبييض الأموال الحرام، ومفاقمة الفروقات الاجتماعية.

ودول المغرب الكبير تعيش بدورها مثل هذه الانعكاسات السلبية للعولمة، وهي مضطرّة إلى أن تواجهها بمنطق يرتقي إلى مستوى التعقيدات التي ترتكز عليها، وغير بعيد عن الوعي المضاد الذي يطمح إلى تصحيح العولمة الربحية باتجاه إنصاف فقراء العالم والدفاع عن قيم إنسانية تحترم الهوية والتنوع المخصب للحضارة والإبداع الكونيين.

نحن إذن، أمام قضية العلاقة مع الآخر/الآخرين، في سياق ما بعد الكولنيالية، وفي سياق العولمة المتفوقة، وفي سياق تحريك القوى العظمى لشعارات حرب الحضارات و«إرهابية الإسلام» ومواجهة قوى الخير لقوى الشر.

وأظن أن انبعاث فكرة التعاون والحوار بين دول البحر الأبيض المتوسط في العقدين الأخيرين، تتيح لدول المغرب إعادة النظر في بعض المقولات والمفاهيم لاستئناف الحوار والشراكة والتبادل الثقافي على أسس واضحة من الدمقرطة والديمقراطية إلى الشفافية واحترام الآخر، والعمل على بلورة قيم كونية تقاوم الانحطاط وسيطرة الماسكين بمقدرات المجال الاقتصادي ذي الوجه الامبراطوري العالميّ الجديد.

في مقابل التحولات الكثيرة المتسارعة التي يعرفها العالم مقترنة

من ثمّ تأتي حتمية إعادة النظر جذرياً في «الإرث» المغاربي السياسي والاجتماعي والثقافي. وفي تقديرنا، أن العنصر الأساس في عملية إعادة النظر المطلوبة، هو استشراف المستقبل بارتباط وثيق مع الكَوْنَنة التي تكتسيها مجموع إشكاليات السياسة والثقافة. إنه لا يمكن بعد، أن نفكر في إطار ضيّق (قطري أو إقليمي أو قومي).

بسيل من الأفكار والمفاهيم والمراجعات الاستراتيجية، يُطالعنا واقع مغاربي غير مهيإ لمواجهة أسئلة العولمة ومنطق الدولة الأعظم الأحادي. من ثمّ تأتي حتمية إعادة النظر جذرياً في «الإرث» المغاربي السياسي والاجتماعي والثقافي. وفي تقديرنا، أن العنصر الأساس في عملية إعادة النظر المطلوبة، هو استشراف المستقبل بارتباط وثيق مع الكَوْنَنة التي تكتسيها مجموع إشكاليات السياسة والثقافة. إنه لا يمكن بعد، أن نفكر في إطار ضيّق (قطري أو إقليمي أو قومي)، لأن الأبعاد التي اكتسبتها تطورات الممارسة السياسية العالمية تحتّم استحضار البعد العالمي لردود الفعل التي تفجرت في أنحاء مختلفة من العالم بهدف مقاومة مساوئ العولمة والتبعية المفروضة من لدن المستحوذين على اقتصاديات العالم وتقنياته.

لذلك فإنّ التفكير في بلورة صيغة لِتَجَمُّعٍ يقتضي أن تكون الأهداف والرهانات قابلة للكوننة والتعميم من خلال إرادة عامّة تتأسس في أقطار المغارب انطلاقاً من أسس ديمقراطية تضمن الوصول إلى الحوار والاقتناع. وهذا هو ما يُعيدنا إلى ضرورة تحويل الثقافة المغاربية من خلال إطلاق سيرورة حوار صريح بين السياسي والثقافي يتيح للمثقفين الاضطلاع بالدّور التنويري والانتقادي المنوط بهم.

IV سؤال الثقافة المغاربية

بعد أن استعرضنا بعض العوائق الحائلة دون البناء الديمقراطي في أقطار المغارب، وألححنا على ضرورة استعادة الحوار والتفاعل بين الثقافي والسياسيّ، تواجهنا مسألة محدّدة وهي كيف نصوغ سؤال الثقافة المغاربية في هذه الفترة الراهنة؟

إننا نعتقد - وهذا ما كان قائما ضمنياً في تحليلنا - أن الديمقراطية هي السبيل إلى تكوين السياسيّ وتشكيله تشكيلاً دينامياً، قادراً على التقاط التغيرات وإدماجها في الفكر التركيبي وفي الممارسة السياسية. من ثمّ فإننا نعتبر - مثل بعض الباحثين[1] - أن الديمقراطية هي تاريخٌ وظيفتُه إعادة تكوين المعضلات أكثر ممّا هي وصف لنماذج تحتذى. لذلك فإن تحديد مضمون السؤال المتضمّن لعناصر الجواب، لا يعني وصفة ثابتة تقود إلى الحلّ. بعبارة ثانية، فإن هذا المجال من التفكير والتحليل هو دائماً مشدود إلى التباسات وتوتّرات معقدة، خاصة عندما نطرح سؤالاً أساسياً مرتبطاً بمسألة تفاعل السياسي بالديمقراطية، وهو : أي مغرب كبير نريد؟

لا يكفي، للإجابة على هذا السؤال، أن نسطّر مجموعة من الأهداف السياسية والاقتصادية، لأن المعضلة قائمة في البنيات الموروثة وفي الممارسة التي أبعدتْ القوى الاجتماعية الواسعة عن صنع القرار، واستثمرت منطق التحريض والتخويف ومناصبة العداء، لإذكاء الكراهية والحذر من الأشقاء المجاورين. ومن ثمّ لا يمكن لمشروع الثقافة المغاربية أن يتبلور ويضطلع بدوره في التحليل والانتقاد والتشييد، إذا لم يقم على إفساح المجال أمام المثقفين والمفكرين ليرسموا أفقاً - سياسياً مغايراً للواقع القائم المكبّل بعوائق الحكم الفردي والتخلّف الاقتصادي والمناوشات والعداءات بين أقطار المغارب.

إن سؤال الثقافة في هذه المنطقة لا يمكن أن يكون حيوياً ومحرّكاً ومجدّداً للآفاق إلاّ إذا كان شمولياً، مراهناً على تشييد ديمقراطية تستمد أسسها من الحداثة السياسية، أي إعادة تشييد السياسي من خلال إعادة النظر في الأسس المتمثلة في : الدولة، السلطة، العدالة، الهويّة، الاختلاف.

لعل هذا السؤال المفتوح على الأسس هو الذي يستطيع أن يقود إلى أفق مغاربي منفتح على الفضاء العربي المحتاج بدوره إلي إعادة تحديد، وعلى المجال المتوسطي والعالمي. ذلك أن المطلوب في صوغ السؤال وتحديد أفق الإجابة، هو الخروج من دائرة الخصوصية الضيّقة ومن عقلية التجزيء والمماطلة. ليس

إن سؤال الثقافة في هذه المنطقة لا يمكن أن يكون حيوياً ومحرّكاً ومجدّداً للآفاق إلاّ إذا كان شمولياً، مراهناً على تشييد ديمقراطية تستمد أسسها من الحداثة السياسية، أي إعادة تشييد السياسي من خلال إعادة النظر في الأسس المتمثلة في : الدولة، السلطة، العدالة، الهويّة، الاختلاف.

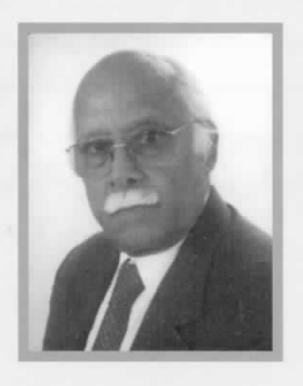
على العالم أن ينتظرنا بل نحن المطالبون باللّحاق به انطلاقاً من الرؤية التي تسعى إلى مواجهة معضلات الإنسانية المعقّدة باتجاه الدفاع عن حرية الإنسان وحقوقه. وهذا ما يحتّم على الثقافي أن يلحّ على أن يتوفّر السياسي في المغارب على رؤية إقليمية وكونية تنبني على الفكرة الصورة التي نتطلع إلي العيش في ظلالها سوية في المستقبل داخل العالم وبتفاعل مع أسئلته ونضالاته.

أبريل/مايو/ 2002

هامش:

1) انظر مقالة Pierre Rosanvallon: Pour une histoire du politique نشرت في صحيفة «لومند»، 30 مارس 2002، ص. 19 . يقول عن الديمقراطية: «. كون الديمقراطية مؤسسة لتجربة في الحرية، فإنها لم تكفّ عن أن تكون حلاً إشكالياً من أجل إقامة «مدينة» لأناس أحرار.».

محمد السرغيني



تجريدية الرسام عبد المالك العلوي ثلاثية الأبعاد

لقد اكتشف الرسام عبد المالك العلوي (من مواليد فاس سنة 1941) سلطة اللون عليه بعد الدراسة في جامعة القرويين، وقبل احترافه مهنة البصريات، ومن ثم توطّدت علاقته بهذه السلطة في بعديها العلمي والجمالي بحيث تمكنت من وجدانه إلي حد عدم اقتناعه بظاهرية الظاهر، بل إلى حد اقتناعه بأن كل مرئى لا بدّ وأن يفصح عما ورائيته للعين اللاقطة الكلفة بالكشف عن ماهيات أخرى تختفي وراء الأشياء الملحوظة. كانت هذه السلطة طريقه إلى اللوحة وإلى عالم التشكيل التجريدي.

لقد اكتشف الرسام عبد المالك العلوي (من مواليد فاس سنة 1941) سلطة اللون عليه بعد الدراسة في جامعة القرويين، وقبل احترافه مهنة البصريات، ومن ثم توطّدت علاقته بهذه السلطة في بعديها العلمي والجمالي بحيث تمكنت من وجدانه إلي حد عدم اقتناعه بظاهرية الظاهر،

ولأن الرسام شديد الإيمان بالمحلية. ممارسة وفهما وتذوقا، فهو في الرحب أو الضيق يتحرك، لذا لاذ بالصمت الفاعل عن البهرجة، وعكف على تبادل الهمس مع الألوان والأشكال ليخترق البعد الفاصل بين المطلق والنسبي، ومن هنا جاء اقتصار معارضه الكثيرة (من 1968 إلى 2000) على مدن المغرب لا غير : (فاس، خريبكة، مكناس، الدار البيضاء، طنجة)، ومن هنا أيضا جاء إقبال مثقفي مدينة فاس على تزيين أغلفة كتبهم العلمية بلوحاته، إيماناً منهم بعمق دلالتها التشكيلية، ومواءمتها لمضمون ما ترمي إليه هذه الكتب. ومن هنا مرة ثالثة، جاءت قليلة تلك الكتابات التعريفية أو النقدية الخاصة بتجربته التشكيلية، بحيث لم تجد مجالا لها في غير الجرائد والمجلات المغربية، من ذلك مثلا :



عبد المالك العلوي - لوحة أ

- عزيز الحاكم. «كل لوحة سفر جمالي من طراز خاص». جريدة العلم : 1991.12.8.

- عزيز الحاكم. «تلوين اللحظة والعبث بالمعنى». مجلة الأنباء. 2000.5.22.

- ادريس كثير. «بلاغة المحو واللامعنى» جريدة العلم. 2001.12.15.

والحق أن تجريدية الرسام ثلاثية الأبعاد، تارة تجتمع هذه الأبعاد كلها

أو اثنان منها في لوحة واحدة معينة، وتارة أخرى تنفرد واحدة منها بعمل مفرد قائم الذات. هذه الأبعاد بسبب من اجتماعها أو افتراقها ليست خطوات في المسار التشكيلي للرسام، لأنها وجدت معه أول ما استأنس بالرسم، بعكس الخطوات التي تقتضي سيرورة متراصة يقود سابقها إلي لاحقها، مما جعل هذه الأبعاد الثلاثة عبارة عن تقنية وجدت مع الرسام كاملة واستمرت على كمالها فيما أنجزه من أعمال إلى الآن. ومن يدري؟ فلعلها إن استمر استغلالها بنفس الحمولة الجمالية التي لها، يمكن أن تخط للتجريد طريقا بكرا يسير فيه آخرون. هذه الأبعاد هي الآتية :

البعد الجامع ما بين التوحيش والتشخيص

يبدو لأول وهلة أن هناك تناقضا في الجمع بين التجريد والتشخيص والتوحيش، لأن مثل هذا الجمع لا يمكن أن يوفق بين هذه العناصر المتنافرة من حيث المبدأ، باعتبار أن كل عنصر منها يقوم على أسس خاصة به لا يشاركه فيها غيره. فالتجريد هو عبارة عن فرار من القوالب المادية المحسوسة المدركة بالعين المجردة، ولجوء إلى ما لا يمكن تصوره إلا على أنه من مكنونات اللاوعي. والتشخيص اقتراب من المادي كما هو باد إلى العين الممارسة للرؤية، على حين أن التوحيش يتم بتقديم المنظور على غير هيئته الحقيقية بحيث يبدو كما لو أنه مسوخ. ولكل واحد من هذه العناصر الثلاثة طرقه التعبيرية التشكيلية، فإذا كان التجريد يقدم كتلة تندمج فيها الأشكال بالألوان، فإن التشخيص - ولو يكون «فوتوغرافيا» - يسخر الألوان لخدمة المادة المشخصة ويجعل الأشكال تابعة لها، بينما تتخذ التوحيشية أسلوب طمس المرسوم تمويها لهويته حين تقلل من شأن الألوان خدمة للأشكال. فإذا أصبح المشخص في اللوحة مجرد «موتيف»Un simple motif، فإنه يجمع بين صفات التجريد والتوحيش، وهذا ما نلمحه في هذه اللوحة : (انظر الصورة : «ألف») ذلك أنها اجتمع لها مشخص هو الوجه توحش بوروده على غير المألوف، وأصبح تجريديا حين تحول إلى شكل وسط أشكال منمنمية Formes miniaturées في فضاء لوني متخثر يرادف بين الفاتح الأبيض الذي بهامشه تنقيطات زرقاء بارزة أو بها محو، والغامق المتداخل مع الأحمر والأسود. كل ذلك وأرضية ذات صفرة برتقالية يظهر جزء منها حينا من كوى لونية ركبتها، وتظهر كلية حين تنزح عنها الألوان السابقة الذكر.



عبد المالك العلوي - لوحة ب

> فالتجريد هو عبارة عن فرار من القوالب المادية المحسوسة المدركة بالعين المجردة، ولجوء إلى ما لا يمكن تصوره إلا على أنه من مكنونات اللاوعي. والتشخيص اقتراب من المادي كما هو باد إلى العين الممارسة للرؤية، على حين أن التوحيش يتم بتقديم المنظور على غير هيئته الحقيقية

البعد المؤسس على تقنية التبقيع بالألوان :

يفترض التجريد بتقنية التبقيع بالألوان وجود فضاء اللوحة Le bas-fond de la toile مطموسا بألوان مختلفة، لكنه لا يظهر لونه الحقيقي إلا عند حواشيها. قد تكون هذه التقنية تكملة للتعبير التشكيلي الذي يقصد إليه الرسام، وقد تكون من أجل إرغام العين الرائية على الاستيهام بأن فوق أو تحت «الموتيفات» Les motifs المرسومة مقاطع تشكيلية يجب اكتشافها، وقد تكون مطلق تعبير حقيقي يشبه ما تراه العين في فضاء خريفي تنتشر الأوراق عليه بألوان مختلفة وفي غير نسق، وقد تكون تعبيرا مباشرا عما تماوج في مخيلة الرسام من تصورات ناشزة عكسها على فضاء اللوحة المرسومة. تتحقق تقنية التبقيع حين تغيب الأشكال والخطوط ويحل محلها الإيقاع المهَرمِن (بكسر الميم) rythme harmonisant للألوان وحدها. (انظر اللوحة «باء»). في هذه اللوحة يتراكب الأحمر المكثف بصفته شكلا اعتباطيا، والأصفر الباهت بصفته لطخات منفوشة في فضاء اللوحة بشكل عفوي، والأبيض السيال بصفته كذلك لطخات تدل على ضغط الرسام



عبد المالك العلوي - لوحة ج



عبد المالك العلوي - لوحة د

على الفرشاة وهو ما يمررها على أغلب مساحة اللوحة، والأسود الفاحم بصفته بقعا Des taches رهيفة تتزاحم مع الألوان السابقة الذكر لكنها لا تمحوها. كل ذلك ناتئ فوق أرضية اللوحة بحيث يشعر بأنه اللون الأخضر الذي هو ممزوج بطبقة شفافة من اللون الأبيض، ولا ينبيء عن هذا الفضاء غير هوامش اللوحة التي يدل تراكب الألوان فوق فضائها الأصلي على تقريب الأصل من الفرع في محاولة لإبهار العين الرائية.

البعد السوريالي المحتفي بالأشكال والألوان :

نقصد بالأشكال ذات البنيات السوريالية تلك التي لا يدل على هويتها الحقيقية إلا بقاياها في اللوحة، بحيث لو انتفت هذه البقايا منها لما أمكن التعرف عليها، ويرجع الفضل إلى الألوان المختلفة في الإبقاء على فلول هذه الهوية. هذا وتتحقق سوريالية الأشكال في كونها غير واردة على الصيغة المعروفة لها، أو في كونها إما متداخلة وإما متوازية وإما متقاطعة وإما مترادفة وإما متراكبة وإما متشابكة، وإما مائلة، وإما معقوفة، أوفي كونها مرسومة في نسق أحلتها فيه المخيلة المغترفة من اللاوعي، اللاوعي المرتكز على الذاكرة وما ترسب في أعماقها. هذه الأشكال منها الهندسي

المصمم على أساس اعتباطي، ومنها الأفقي والرأسي اللذان لا يسلمان من الاعوجاج كما يتأرجحان بين الغلظ والرقة، بين التشفيف واللمعان وهما تحت سيطرة الألوان. ومنها الدوائر الكاملة التي تتكثف هالاتها بدوران الألوان عليها فكأنها محاصرة بها، ومنها الدوائر الناقصة التي تعمل الألوان الهادئة حينا والفاترة حينا ثانيا والملتهبة حينا ثالثا على إيهام العين الرائية بتمامها. كل ذلك وأرضية اللوحة تختفي أو تظهر حسبما تفرضه عليها كثافة المحيط المرسوم أو رهافته، لكنها في كل ذلك دالة على أنها لا تستجيب لبياض القماش بقدر ما تستجيب لما رص عليها من ألوان. أما الألوان فتتراوح بين الخام والممتزج. الخام مع الأصفر والأحمر براق ومع الأسود قاتم ومع الأخضر متكثف. أما الممتزج من هذه الألوان جميعا فهو منجز بعناية تدل على أن الرسام يحتفل كثيرا بميتافيزيقا اللون، بحثا عن دلالة ما فوق اللونية. (انظر على التوالي اللوحات: «جيم»، و«دال»، «هاء»).

وبالنظر إلى التركيبة العامة لتجريدية الرسام لا بد أن نتساءل: هل احتفاؤه بالألوان هو على حساب الأشكال، أو أنه محاولة منه لخلخلة الاعتقاد السائد بأن العنصرين هذين يتواكبان بحيث لا يعقل غياب أحدهما وبقاء الآخر دالا نيابة عنه، أو أن

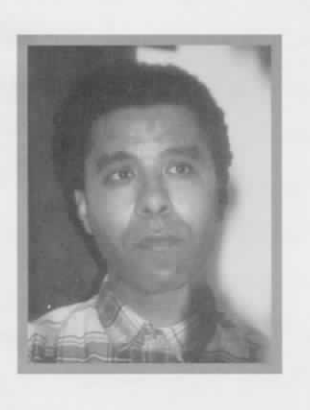


عبد المالك العلوي - لوحة هاء

الحق أن حضور الأشكال في اللوحة حضورا تجريديا مرجعه إلى التخييل قريب الصلة من اللاوعي، وحضور الألوان فيها حضورا تقنيا مرجعه إلى العين اللاقطة القريبة من الوعي

هاجس الانسجام - ولا يتحقق إلا مع تواشج الألوان - يغلب عليه؟

الحق أن حضور الأشكال في اللوحة حضورا تجريديا مرجعه إلى التخييل قريب الصلة من اللاوعي، وحضور الألوان فيها حضورا تقنيا مرجعه إلى العين اللاقطة القريبة من الوعي، مما يدفع إلى الاعتقاد أن التخييل والرؤية يتكاملان. لكن ما العمل والرسام يؤكد سيطرة الألوان عليه سيطرة تجعله يقدم الأشكال ممهورة بتبقيع أو بخبطات فرشاتية أو بمحو جزئي لهويتها، كما يجعله يوحد لونية أرضية اللوحة ولا يكاد يظهرها إلا تحت ما تراكب فوقها من ألوان خامة أو ممتزجة؟ في ذلك فرادته التي تميزه عن سواه.



عزيز الحاكم

في مرسم الفنان حسن العلوي من هنا مرّ الزمن

اللون قطعة من الروح
ع. ر. منيف

ثمة أسطورة صينية تقول إن رساماً فتح باباً صغيراً في لوحته الجدارية ودخل منه، ثم أغلق الباب خلفه. ومنذ ذلك الحين لا الباب وجد ولا رأى الرسام أحد.

في هذا الغياب المجازي يكمن السر الحقيقي للأثر ويتجلى الحضور الملتبس للرسام الذي ينذر نفسه للألوان، من أجل اقتناص بريق الضوء والاقتراب من جوهر الأشياء والكائنات، بغية إعادة خلق العالم وفق ما ترتضيه أحلامه ورؤاه. لكن، نادراً ما ينجح الرسامون في إنجاز هذه المهمة الراقية دون أن يفقدوا خلالها بعضاً من ذواتهم. لأن فن الرسم والصباغة ليس بالأمر الهيّن كما قد يخطر بالبال، بل هو عمل مقدس وطقوسي، ومحفوف بالكثير من المخاطر والمتع، يستلزم أكثر من جهد ويضع الفنان على حافة الانفقاد أحياناً. وتصير اللوحة آنذاك هي ظله الخالد ووصيته الوحيدة.

في هذا الغياب المجازي يكمن السر الحقيقي للأثر ويتجلى الحضور الملتبس للرسام الذي ينذر نفسه للألوان، من أجل اقتناص بريق الضوء والاقتراب من جوهر الأشياء والكائنات، بغية إعادة خلق العالم وفق ما ترتضيه أحلامه ورؤاه.

وتنطبق هذه الحالة الإبداعية الباهظة، أكثر ما تنطبق، على الرسام حسن العلوي الذي يغسل عينيه في كل صباح باكر بنور فاس العفيف. به يهتدي في بحثه الروحاني المتواصل عن الحقيقة الثاوية خلف صمت الحيطان المخبوشة وصمود القرميد المفروم، مستأنساً في ذلك برؤى وتخيلات تضيف إلى سحر الباحات والأبهاء والدهاليز عناصر تشكيلية أخرى تكسبها هالتها الحقيقية، وتحرك جمودها العمراني من برودة المؤالفة إلى حيوية التجلي بمظهر فتان ومريح. كما أنه وهو يختار أمكنة بعينها كي يجعل منها موضوعاً بصرياً للاشتغال يفضل أن يؤسطر حضورها بألوان توحي كما لو أن هذه الأمكنة الجميلة في طريقها إلى الزوال. وهنا يعبر الفنان، انطلاقاً من بعض التفاصيل المستترة، عن عمق وجودي حافل بالأسرار، مبرقش بالموتيفات والرموز والإشارات، طبق تصور

جمالي يلف تلك الأسرار من غير أن يفضح مرجعيتها الواقعية. وهذا ما يوجب أخذ المشاهدة على أنها مجرد محطة لإرواء البصر وإشباع الروح. لأن الإبداع كما يؤكد ذلك الناقد الفني ألكسندر إليوت: «هو عالم منفصل بذاته، له حكومته وشرائعه وأسراره الخاصة به، حتى يخيل إلينا أنه ظلام يصعب النفاذ فيه»[1]، ويصدق هذا على الإبداع التشكيلي بوجه خاص، مما يفرض نوعاً من التعامل الحذر مع أعمال بعض الفنانين الذين لا ينطلقون في ممارستهم التشكيلية من مواقف فكرية وفنية واضحة وثابتة، بل إنهم حسب ما تعكسه لوحاتهم، وما يدلون به في أحاديثهم العامة والخاصة، يبدأون من «بياض» حتى تتوفر لهم الحرية الكفيلة بإبداع الجديد والمدهش. ويزداد الأمر تعقداً عندما يجد المرء نفسه أمام لوحات يلتبس فيها الرسم بالتصوير، كما الحال مع حسن العلوي.

فأعمال هذا الفنان المرسومة بدقة متناهية تطرح مشكل الانتساب منذ أول نظرة: هل هي صور مرسومة؟ أم رسوم مصورة؟ ومرد هذا الالتباس إلى أن الرسام «يشيد» لوحاته بعناية كلاسيكية باهرة، ويختار لها ألواناً من الصفاء بحيث تبدو كما لو أنها جزء لا يتجزأ من الأشكال التي اصطبغت بها، إلى درجة يستحيل معها أن يكون لتلك الأشكال غير هذه الألوان. دون أن يعني ذلك أن الفنان هنا يعيد نسخ ما يراه بألوانه الحقيقية. لأنه بدافع الحنين إلى المفقود في أمكنة الذاكرة يبث في جنبات لوحاته بعضاً من الأسى الذي ينعكس على لون الحيطان والأبواب والعتبات، ويعكس في نهاية التأويل نظرة درامية إلى عالم مهدد بالانقراض. و«تبدو هذه النظرة الدرامية - بالمعنى النيتشوي - في ما فعله الزمان من اهتراء وخرم وتلف وتسوس في الأشياء. كما تبدو في انمحاء لون الزليج وتحوله إلى لون باهت، وفي تآكل الخشب وصدأ حديده، وتقشر الحيطان وتفتت جنباتها»[2] والأمر هنا لا يتعلق بأية واقعية فجة، لأن اللوحة لحظة «اكتمالها» تندرج في أفق تشكيلي لا صلة له بالأصل المرسوم، ويصير لها زمنها الخاص الذي يخضع لأحاسيس المشاهد ومراتب إدراكه. وقياساً على ذلك تطرح ضرورة التزام الحيطة

فأعمال هذا الفنان المرسومة بدقة متناهية تطرح مشكل الانتساب منذ أول نظرة: هل هي صور مرسومة؟ أم رسوم مصورة؟ ومرد هذا الالتباس إلى أن الرسام «يشيد» لوحاته بعناية كلاسيكية باهرة، ويختار لها ألواناً من الصفاء



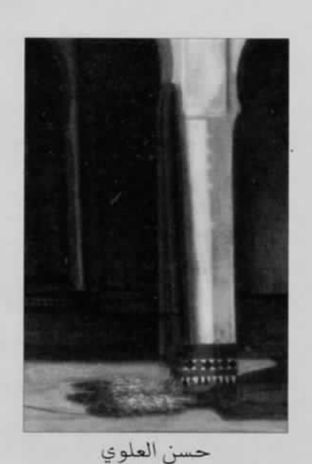
حسن العلوي

واعتماد النسْبية في التأويل. لأن «قراءة اللون تختلف حسب معرفة المشاهد وثقافته وحالته النفسية، وفي حالات كثيرة تختلف الدلالات وتتغاير تبعاً للسياق أو زاوية الرؤية»[3].

ورغم أن لوحات حسن العلوي ترتبط بأمكنة مشخصة (فاس العتيقة) إلا أن تحويفها بإطار يحدد الحجم الدلالي لِلَّقطة يجعل ذاتية الفنان هي الموجِّه الأساسي لمكانية اللوحة، فيما تتكلف الألوان بما يضبط زمنيتها. ومن اللافت للانتباه في هذه اللوحات أنها تخلو من الإنسان[4]. وربما كان هذا مبعث السكينة فيها، لأن حضورالإنسان في اللوحة قد يشوش على هيبة الأمكنة، وينحو باللوحة منحى تاريخياً وحكائياً لا يخدم في شيء طقوسية العمل الفني، وحرص الرسام على أن يكون «الفضاء الفارغ يعبر عن مغزى فلسفي خفي»[5].

بهذه الخصيصة تفتح اللوحة حواراً هادئاً مع الوجود (المادي والروحي) تتيح بموجه للمشاهد فسحة الانخراط في الأحوال الاستثنائية التي تعج بها اللوحة، سبيلهُ إلى ذلك تصاوير وأشكال وعلامات وزخارف تجتذب العين وتنشط الإدراك وتنعش الذاكرة. وبهذه المتعة وحدها يستغني المشاهد عن كل محاولة لتحميل الأشكال والألوان ما لا

ورغم أن لوحات حسن العلوي ترتبط بأمكنة مشخصة (فاس العتيقة) إلا أن تحويفها بإطار يحدد الحجم الدلالي لِلَّقطة يجعل ذاتية الفنان هي الموجِّه الأساسي لمكانية اللوحة، فيما تتكلف الألوان بما يضبط زمنيتها. ومن اللافت للانتباه في هذه اللوحات أنها تخلو من الإنسان.



حسن العلوي

تتحمل من معان، أو توليد العلامات ما لا تحبل به من دلالات، لأن ما نشاهده في اللوحة هو، على حد تعبير بول كلي P. Klee مجرد «نسب وإمكانيات ووسائل. إلا أن الحقيقة الأصلية تبقى من حيث المبدأ غير مرئية»[6]. ولعل هذا ما يغري بالمزيد من الرغبة في اختراق سطح اللوحة، بحثاً عن هذه الحقيقة الثاوية في العمق إلى الأبد. وحين يتعذر ذلك على المشاهد يشيح ببصره عن اللوحة (عملا بنصيحة إليوت : أشح عن الجمال لترى كيف يشع!)، أو يلجأ إذا ما أسعفته النباهة إلى النظر في الألوان - بشرة الأشكال - على أنها حقائق بصرية تنوب عن الحقائق المادية بمقتضى ناموس الإبداع التشكيلي، طالما إن للون طاقته وشحنته التعبيرية وقدرته على اختزال الحقيقة النسبية (الفيزيقية) والمطلقة (الميتافزيقية) في ما يسميه إدغار دوغا E. Degas بـ«اللمسة الحديثة».

وتنفرد لوحات حسن العلوي بكونها أشد واقعية من الواقع نفسه، فهي أشبه ما تكون بصور مقطوفة من ذاكرة قصية قمطها النسيان، مرسومة بحنكة تتوافر فيها كل شروط الإتقان الكلاسيكي : من دقة وهارمونية وتآلف لوني يفيض عن الضرورة، وانعكاسات ضوئية (شمسية) تضفي على المكان المعتم مهابة آسرة وغموضاً خلاباً، ومن التفاف في

صمت رهيب يوحي بنهايات قبل الأوان. كما لو أن هذه الأمكنة المهجورة تنهض الآن من سباتها الأزلي بعد أن ينفخ فيها الرسام من روحه ألوانا «حقيقية» تليق بسكينتها، فتستعيد وجودها النظيف وتغدو فضاءات أنسب للتأمل والإقامة البصرية. وتتحول اللوحات بفضل ذلك إلى فضاءات معمارية تنبض بالحياة، تغري الناظر بولوجها والسكن فيها، فيصيبه ما أصاب بعضهم أمام لوحة الفنان اليوناني «زوكيس» حين رسم أعناباً تشبه الأعناب الطبيعية بشكل أوهم الطيور بأنها حقيقية فجاءت لتلتقطها.

نفس هذا الانخطاف نعيشه أمام لوحات حسن العلوي، أو بالأحرى مقاماته أو معارجه، وليس ذلك لواقعيتها الفائقة Ultra-Réalisme واتساقها البديع فحسب، بل لما تثيره أيضاً من تساؤلات يمكن إيجازها في :

- من «يسكن» هذه الأمكنة الخرساء؟

- هل كانت هكذا مهجورة على الدوام؟

- ما السر الكامن خلف أبوابها المفتوحة أو المنفرجة؟

- وهذه الأكسسوارات (حنبل أحمر مثبت إلى صارية هرمة، وآخر أبيض مخطط بالبني المرشوش بالأخضر والأزرق ينتصب على هيئة إنسان[7]، وسبنية بنفسجية شفافة علقت على حائط أبيض بجوار إناء برونزي قديم) متى وضعت هذه الأكسسوارات هنا : قبل اللوحة أو بتواقت معها؟



حسن العلوي

وتتحول اللوحات بفضل ذلك إلى فضاءات معمارية تنبض بالحياة، تغري الناظر بولوجها والسكن فيها، فيصيبه ما أصاب بعضهم أمام لوحة الفنان اليوناني «زوكيس» حين رسم أعناباً تشبه الأعناب الطبيعية بشكل أوهم الطيور بأنها حقيقية فجاءت لتلتقطها.

- ومن يكون ذلك الظل اللابد بالحيطان متربصاً بما خلف الأبواب وبأعلى الدرجات؟

ليس من المفيد، في حالة حسن العلوي، محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات الإجرائية بالاعتماد على ما تقدمه لوحاته أو توحي به، وذلك لسببين اثنين : - أولهما أن الرسام نفسه لا يريد لأعماله أن تصور واقعاً يصعب إدراك جوهره اللامرئي وعرضه على الناس بوهم الإفادة، وثانيهما أن الإبداع التشكيلي كما يذهب إلى ذلك الكاتب إدمون عمران المليح : «هو مجال للالتباس والاختلاف، تزعزع كيانه اتجاهات متعددة لمغريات أو نداءات تنبعث من حقائق غاية في الاختلاف»[8].

وبما أن حسن العلوي لا يقتصر في عمله التشكيلي على خلق علاقات جديدة بين العناصر التصويرية واللونية في اللوحة، فإن ما يبعث على الحيرة ليس هو المكان المرئي بغموضه الوادع، بل ما نستشعره، على سبيل الحدس، من تحركات خارج مجال الرؤية. بمعنى أن الرسام وهو

يوهمنا برسم ما وقعت عليه عيناه لاستنهاض الحنين، لا ينسى أن يقدم لنا هذه الأمكنة وتفاصيلها بألوان تنزاح بها عن زمنيتها الواقعية، وتخرج بها من مخدع الأسطورة كي تحيّنها وتحولها إلى لحظة محورية تعود بالناظر والرائي والمتأمل إلي منبت الجذور، فيشعر المُشاهد، من خلال مستويات المشاهدة الثلاثة هاته، بأنه لا بد أن يكون قد مر من هنا في زمن ما، وأن خياله يستبق ذاكرته الآن بحثاً عن ارتباط روحاني بديل لذلك الارتباط الجسماني المحتمل الذي يشده إلى هذا المكان المرسوم.

وهكذا تتلاشى أبعاد المكان الهندسية وتحل محلها أبعاد أخرى، جمالية ونفسية، قائمة على دينامية شبه ميتافزيقية. حيث يتحول زليج العتبات، مثلا، إلى كائن حي يستجير من الفناء بالمشاهدة المفتونة، لأن «المكان الذي ينجذب إليه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، كما يلخص ذلك غاستون باشلار[9].

وبسبب هذا التآخي القدري تتورط المشاهدة في غموض الاستمتاع بشهادة «عاشقة» أراد بها الفنان تخليد المكان والكشف عن شاعريته المهملة، مستعينا في تشكيل اللوحة بعناصر مادية (أبواب وحيطان ونوافذ وزوايا وأدراج وعتبات وسطوح وسقوف) وعناصر تشكيلية (تلوينات وخدوش وتنوير وتعتيم وأكسسوارات تتاخم اللوحة مع المشهد المسرحي والسينمائي)، وبذلك تشكل اللوحة معبراً باذخاً إلى مستقبل الذاكرة، وتكون في ذات الوقت فرصة الرسام الوحيدة «للإمساك بجزء من الحلم. فاللوحة إيغال في روح الأمكنة.. وأنا غالباً ما أرسم الأبواب بشكل واع ولا واع، وأستعمل بعض الموديلات لأحرك بها رواسب الذاكرة، وبعد ذلك ألتمس العون من مخيلتي»[10].

وتزج بنا ألوان حسن العلوي «الحقيقية» في ذهول عميق غالباً ما يتولد عنه الشعور بالمودة والقرب. «أجمل الأعمال الفنية أكثرها توفيراً للراحة» يقول ديدرو. كما أنها تضعنا في صلب أمكنة نخرها الزمن وتكلّف بحراستها النسيان، لكنها لم تتخل عن شموخها الأبي، بل إنها هنا في هذه اللوحات تغدو أبهى مما كانت عليه ببساطتها وهدوئها المستفز. وهذه من السمات الثابتة في أعمال هذا الرسام الهادئ مثل بركان في طور النقاهة، فهو بلمساته المتأنية ينشر في فضاء اللوحة ألفة خاصة تلطف من رهبة المواقع الموحشة، ثم يسلط بعض الخطوط النورانية والتسريبات الضوئية بشكل عمودي مائل أو جانبي ليخلع عن زوايا اللوحة ودروبها ومداخلها ما علق بها من

وتزج بنا ألوان حسن العلوي «الحقيقية» في ذهول عميق غالباً ما يتولد عنه الشعور بالمودة والقرب. «أجمل الأعمال الفنية أكثرها توفيراً للراحة» يقول ديدرو. كما أنها تضعنا في صلب أمكنة نخرها الزمن وتكلّف بحراستها النسيان، لكنها لم تتخل عن شموخها الأبي،

تلاش واهتراء. ومن خلال بعض التعتيمات الخفيفة يجعل الرسام الأشياء تشع من الداخل، على نحو ما كان يفعله «فيرمر» و«رامبراندت» و«بيلاسكيث» Velasquez».

لكن حسن العلوي لا يقف عند هذا الحد، بل إنه يستولد من رحم هذه العتمات المتناثرة ظلا آدميا غامضاً، يطل من الحيطان وكأنه شبح فضولي يسهر على راحة المكان ويسبغ على أجواء اللوحة مسحة روحانية مصحوبة برمزية مستقاة من محمول الثقافة الشعبية وسطوة الأشباح. غير أن حسن العلوي يعتبر حضور الظل في أعماله مجرد حضور تقني : «الظل الذي أضعه في جانب من اللوحة هو ظل يشبهني. أول الأمر وضعته لأوزان تركيب اللوحة، وبعد ذلك صار عادة، فكلما أحسست بنوع من الخلل في التركيب أضع الظل (الطيف) بحثاً عن التوازن»[11] وربما كان ذلك أيضاً نابعاً من رغبة لا شعورية في التوحد باللوحة/مستراح الرسام وملاذه النفسي. يقول بول كلي : «إن اللون يتملكني ولم أعد بحاجة إلى تتبعه وملاحقته. فهو يتملكني إلى الأبد. وأنا أعرف ذلك، وما تعنيه هذه اللحظة السعيدة هو أني واللوحة ذات واحدة»[12]. وبهذا التماهي يحقق الرسام هدفين بفرشاة واحدة : إذ بقدر ما يعيد للحقيقة ألقها المطمور في غمرة اليومي، فإنه يعثر في ذات الوقت على الجزء الضائع منه في ركن من أركان اللوحة، ويشفى من ذلك النزوع المستعر إلى تدمير الكون. لأن الإنسان إذا ما فقد صراط الجمال مرض، كما يؤكد ذلك ألكسندر إليوت، وقد كان الغرض الأول من الفن البدائي أن يسعف الإنسان في شفاء مثل هذا المرض، بل إن ميزة الشفاء هذه هي قاعدة الفن كله.

ونحن أيضاً حين نقف أمام لوحات حسن العلوي ننخطف، في يسر، صوب مناخاتها الشافية، ونقيم فيها لردح من الوقت، عسانا نبرأ من آفة النسيان ونرشف نخب المتعة من ينابيع هذه اللوحات الممهورة بملكة الخلق، في تحد سافر لصنائع الزمن. لا تشوبها شائبة ارتجال ولا تسقط في كمين السذاجة الفولكلورية، مثلها مثل كل الشوامخ الكلاسيكية التي تبدو للوهلة الأولى كما لو أنها صور «فوتوغرافية من صنع اليد» بتعبير سلفادور دالي.

هوامش وإشارات :

1) ألكسندر إليوت (آفاق الفن) ترجمة، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

2) إدريس كثير (خيمياء الشبه والأشبه)

وبهذا التماهي يحقق الرسام هدفين بفرشاة واحدة : إذ بقدر ما يعيد للحقيقة ألقها المطمور في غمرة اليومي، فإنه يعثر في ذات الوقت على الجزء الضائع منه في ركن من أركان اللوحة، ويشفى من ذلك النزوع المستعر إلى تدمير الكون.



حسن العلوي

قراءة في أعمال حسن العلوي لم تنشر بعد، وقد أمدنا الباحث مشكوراً بنسخة منها.

3) عبد الرحمن منيف (مروان قصاب باشا : الطبيعة الصامتة. النور الكامد) مجلة نزوى، ع 9، يناير 1997.

4) يرى الرسام هنري لوتريك أن «الأحمق وحده هو الذي يستطيع الاهتمام بمنظر طبيعي خال من الإنسان».

5) (وقار الأمكنة)، حوار أجريناه مع الرسام حسن العلوي، العلم الفني - الأحد 13-02-1994 .

6) نيلو بونينيتي (المذاهب اللاتشخيصية في الفن التشكيلي الأوروبي)، ترجمة محمود حماد، مجلة الحياة التشكيلية، ع 8، دمشق، 1982.

7) في حديث خاص أسر إلينا الرسام بأن الشخص الواقف تحت الحنبل هو قريب من أقاربه سينتحر في وقت لاحق!

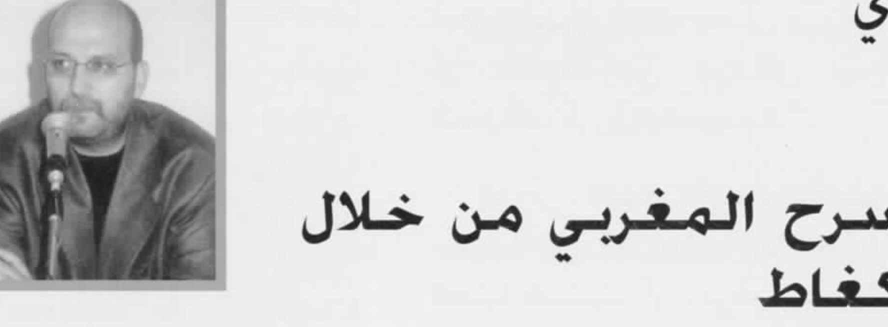
8) (تصوير أحمد الشرقاوي) إ.ع. المليح - الخطيبي - طوني مارايني، ترجمة توفيق زكي، منشورات شوف.

9) غاستون باشلار (جماليات المكان)، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1984.

10) (وقار الأمكنة) مرجع مذكور.

11) أورده إدريس كثير عن مذكرات حسن العلوي (مرجع مذكور).

12) (تصوير أحمد الشرقاوي) م.م.



يونس لوليدي

قضايا المسرح المغربي من خلال مرتجلات الكغاط

أ ـ منطلقات

1- ينطلق الدكتور الكغاط في كتابة مرتجلاته الثلاث من المفهوم الغربي للمرتجلة (L'impromptu)، حيث يورد في مقدمة المرتجلة الجديدة ومرتجلة فاس[1]، تعريف Patrice Pavis للمرتجلة. ومن المعلوم أن Pavis يرى أن المرتجلة مسرحية يتم ارتجالها، أو على الأقل هكذا تقدم نفسها، أي أنها تتظاهر بالارتجال وهي تتحدث عن إبداع مسرحي. فيظهر الممثلون وكأنهم يبتكرون حكاية، ويقدمون شخصيات، وكأنهم يرتجلون فعلا[2].

> ومن المعلوم أن Pavis يرى أن المرتجلة مسرحية يتم ارتجالها، أو على الأقل هكذا تقدم نفسها، أي أنها تتظاهر بالارتجال وهي تتحدث عن إبداع مسرحي. فيظهر الممثلون وكأنهم يبتكرون حكاية، ويقدمون شخصيات، وكأنهم يرتجلون فعلا.

2 ـ إن مصطلح المرتجلة بهذا المفهوم يصبح مرادفا لمصطلحات أخرى، هي : مصطلح «الميتا ـ مسرح» Métathéâtre، أو «الميتا ـ مسرحية» Métapièce ـ وذلك عندما يركز المسرح على إشكالية المسرح، أي عندما يتحدث المسرح عن نفسه، ويقدم نفسه بنفسه ـ ومصطلح «المسرح داخل المسرح» Théâtre dans le théâtre، وهي مسرحية تتخذ موضوعاً لها عرضا مسرحيا، وبذلك فإن الجمهور الخارجي يشاهد عرضا فيه جمهور داخلي. أي يصبح الممثلون أنفسهم جمهورا يتفرجون على عرض داخل عرضهم[3]. ومصطلح « La mise en Abyme» ـ الذي يترجم عادة بالتقعير، أو الانعكاس الذاتي، أو الانشطار، وكلها ترجمات تحتاج، في نظري، إلى إعادة نظر ـ ،هكذا فإن مجموعة من النصوص المسرحية تعمل من خلال انعكاس مرآوي مماثل (فهناك : Réfléxion/Spéculaire/Similitude) على الحديث عن ممارستها الكتابية الخاصة، وتجعل من إشكالياتها الإبداعية وإشكالية تلفظها (Enonciation)، مركز اهتمامها، ومركز ملفوظها(Enoncé)[4].

3 ـ إذا كنا نؤرخ عادة لبداية «المرتجلة» بمرتجلة فرساي (Versaille

Impromptu de) لموليير (1663)، فإنه مع ذلك يمكن القول، إن مسرحية La critique de l'école de des femmes (نقد مدرسة النساء) هي نفسها مرتجلة، بما أنها تفكير في المسرح، وبما أن موليير طور من خلالها نظرية للكوميديا. كما أنه يمكن القول إننا قلما ننتبه إلى مرتجلة أخرى لموليير هي : L'impromptu de l'hôtel condé فإذا كانت مرتجلة فرساي هي «كوميديا عن الممثلين»، فإن مرتجلة كوندي هي مسرحية عن «الحياة الشخصية للمؤلف».

وإذا كنا نركز في القرن العشرين على مرتجلتين بالأساس هما : «مرتجلة باريس» لجيرودو (1937) و«مرتجلة ألما» «L'impromptu d'Alma» ليونسكو (1956)، فإنه قلما نلتفت إلى مرتجلة «هذا المساء نرتجل» (Ce soir on improvise) للبراندللو (1930) ومرتجلة كوكتو (L'impromptu de Palais Royal) (1962).

4 - إن محمد الكغاط لم ينطلق في كتابة مرتجلاته الثلاث من المفهوم الغربي للمرتجلة فقط، وإنما انطلق أيضاً من وظيفتها في المسرح الغربي : أي أن تكون تفكيراً في إشكاليات المسرح، وعرضا للمصاعب والعوائق التي تعترض طريقه. وهكذا يقول : « ولأن مسرحنا يعاني من كل أنواع المصاعب والعراقيل، فقد لجأت إلي كتابة المرتجلة من أجل طرحها أمام الجمهور، وذلك بعد أن تبين لي أن الحديث عن المشاكل ليس كمعايشتها أو رؤيتها مجسدة»[5].

إلا أن الكغاط أضاف وظيفة جديدة إلى المرتجلة، إنها «طرح قضايا إنسانية» أو «عرض إنسانية الإنسان».

ب - خصائص

تتميز مرتجلات محمد الكغاط الثلاث : المرتجلة الجديدة»، و«مرتجلة فاس»، و«مرتجلة شميسا للا» بمجموعة من الخصائص، من بينها :

1) تقوم «المرتجلة الجديدة» على خلفية غربية، انطلاقا من المفهوم الغربي للمرتجلة، مرورا بشكسبير، وهاملت، وبرتولت بريخت، ومجموعة من قواعد مسرحه الملحمي، وانتهاء بالتجارب التي سعت إلى الخروج بالمسرح من القاعة. بينما تقوم «مرتجلة فاس» على خلفية عربية، حيث تستحضر عنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم، والحجاج بن يوسف، وامرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، ونزار القباني، وشياطين شعراء العرب، والأسواق والساحات العربية. في حين تقوم «مرتجلة شميسا للا» على خلفية مغربية، انطلاقا من الأغنية

٤ - إن محمد الكغاط لم ينطلق في كتابة مرتجلاته الثلاث من المفهوم الغربي للمرتجلة فقط، وإنما انطلق أيضاً من وظيفتها في المسرح الغربي : أي أن تكون تفكيراً في إشكاليات المسرح، وعرضا للمصاعب والعوائق التي تعترض طريقه.

الشعبية المؤطرة للحدث، ومرورا بالحكاية الشعبية «احديدان الحرامي»، وانتهاء بعدد من الإشارات المتعلقة بالعوالم السفلية - حسب المعتمد الشعبي المغربي - (كالجونة، والطام الشوافة، وسيدي ميمون، وسيدي حمو، وللاميرة، وللامليكة). وبذلك فإن الكغاط كان ينظر إلى المسرح في بعده الغربي، والعربي، والمغربي، أي في بعده الإنساني.

2) كثيرا ما يشير الكغاط في ثنايا مرتجلاته إلى بعض مسرحياته الأخرى، وبذلك فهو لا يعرض فقط إشكاليات وقضايا المسرح، بل ويؤطر كذلك تجربته المسرحية بشكل عام. وهكذا نجده يقول في «المرتجلة الجديدة»: في مسرحية «منزلة بين الهزيمتين»، كتب المؤلف مقدمة دعا فيها إلى كسر الخطاب السري أو الثنائي بين المؤلف والمخرج، أو بين المؤلف والقارئ، وأعطى الامتياز للمشاهد»[6].

ويقول في «مرتجلة فاس»: «في مسرحية سابقة لنفس المؤلف، كنت أقوم بدور السمايري، تذكرون أولا تذكرون. قليل منكم ربما يذكرون»[7] وفي هذا إشارة إلى مسرحية «بشار الخير».

ويقول أيضا في المرتجلة نفسها: «في مسرحية سابقة، ربما في مسرحيات، عبر مؤلف هذه المسرحية عن فكرة خص بها القارئ دون المشاهد»[8]. وفي هذا إحالة على كل المسرحيات التي وضع لها مقدمات، حاول من خلالها أن يمهد، ويشرح، ويعلم، وخاطب من خلالها القارئ، حتى وإن كانت مسرحياتنا قليلا ما تقرأ.

ترتبط المرتجلة عند محمد الكغاط بالكوميديا: كوميديا الحوار، وكوميديا الموقف، وكوميديا الشخصية. غير أنها كوميديا سوداء، لأنه كان يؤمن دائما بالمثل الشعبي القائل: «كثرة الهم تضحك»،

3) ترتبط المرتجلة عند محمد الكغاط بالكوميديا: كوميديا الحوار، وكوميديا الموقف ، وكوميديا الشخصية. غير أنها كوميديا سوداء، لأنه كان يؤمن دائما بالمثل الشعبي القائل: «كثرة الهم تضحك»، وكان يؤمن كذلك بأن الشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده.

4) يحضر البرولوج بشكل قوي في المرتجلات الثلاث. فبرولوج «المرتجلة الجديدة» يشرح الأسباب التي من أجلها كتبت هذه المرتجلة، كما يحدد مفهوم المرتجلة عند الغربيين.

ويبرز برولوج «مرتجلة فاس» نوعية المسرح الذي كان الكغاط يسعى إلى تقديمه: مسرح عارٍ، ومكشوف، يسمع فيه الجمهور ويرى كل ما يصدر عن العرض. أما برولوج «شميشا للا»، فيتحدث عن الكآبة التي أصابت شميشا للا، فأبعدت الابتسامة عن ثغرها، أو لنقل، يتحدث عن العلة التي أصابت ذوق الجمهور المسرحي المغربي. بل إن الكغاط قد أضاف إلى مرتجلة «شميشا للا» قسما سماه:

«قبل البرولوج»، تحدث فيه عن محنة المهرجانات المسرحية المغربية مع لجن التحكيم. ورغم أن البرولوج يكون عادة في بداية المسرحية، إلا إن الكغاط وضعه في وسط «مرتجلة فاس»، عن اختيار ورغبة في إدخال المقدمة في جسد العرض.

وما من شك في أن الحضور القوي للبرولوج في المرتجلات، قد صدر فيه الكغاط عن تأثر واضح بوظيفة البرولوج عند الشاعر الإغريقي يوربيديس الذي كان في حاجة إلي كتابة تمهيد يؤطر من خلاله التجديد الذي أدخله على التراجيديا الإغريقية.

5) يحضر التناص بشكل لافت للنظر في المرتجلات الثلاث، حيث نجد أبياتاً شعرية للنابغة الذبياني، ولعمرو بن كلثوم، ولزهير بن أبي سلمى، ونجد كذلك مقتطفا من خطبة للحجاج بن يوسف، ومقطعا من مونولوج لهامليت مأخوذاً عن مسرحية شكسبير، وجزءا من رسالة سعيد الغبرا الشهيرة إلى الخليفة العثماني، ومقاطع من القرآن الكريم.

وفي هذا التناص، استحضار لثقافة المؤلف، وتوظيف لصيغ كتابية مختلفة، تختصر المسافات الزمانية والمكانية.

تثير المرتجلات الثلاث عدة قضايا تتعلق بالمسرح المغربي، وبأصوله، وبالمشتغلين فيه، وبالمشرفين عليه، وبالصعوبات والعراقيل التي يواجهها. ولعل من أبرز هذه القضايا ما يلي :

6) تحفل هذه المرتجلات، بعدة إحالات على الأسطورة والتراجيديا الإغريقيتين، فمن حديث عن ديونيزوس، وعن جلد الماعز ـ الذي كانت ترتديه عابداته ـ وترزياس الأعمى، إلى حديث عن سوفوكل ويوربيد، وقواعد التراجيديا الإغريقية.

وفي كل هذا الحديث تأكيد على عشق الكغاط للأساطير والتراجيديات الإغريقية، وتأثره الواضح بكبار شعرائها.

هذه بعض الخصائص التي تميز مرتجلات الكغاط الثلاث، والتي ينبغي أن ينظر إليها على أنها ثلاثية تحقق أجزاؤها بعض الاستقلال الذاتي المؤقت، ولكنها تندرج تحت رؤية واحدة للمسرح، وللعالم، وللإنسان. فتتكامل في مواقفها وفي اقتراحاتها.

ج ـ قضايا :

تثير المرتجلات الثلاث عدة قضايا تتعلق بالمسرح المغربي، وبأصوله، وبالمشتغلين فيه، وبالمشرفين عليه، وبالصعوبات والعراقيل التي يواجهها. ولعل من أبرز هذه القضايا ما يلي :

1) قضية تحريم المسرح، التي عانى منها المسرح المغربي في بدايته، فكما وجدنا في المشرق

العربي، في البدايات الأولى، من يتزعم تيار التحريم - وهو سعيد الغبرا - فقد وجدنا في المغرب من قام بهذا الدور، وهو الفقيه «الحافظ أبو الفيض أحمد بن الصديق»، صاحب كتاب «إقامة الدليل على حرمة التمثيل»، الذي أصدر منذ بداية الكتاب حكمه الفصل قائلا : «اعلم أنه لا يختلف اثنان عارفان بأصول دين الإسلام أن التمثيل من أعظم المحرمات وأكبر الكبائر.»[9]

وقد أحال عدة من الباحثين والدارسين المغاربة على هذا الكتاب ورأوا من خلاله أن المؤسسة الدينية قد وقفت عائقا في وجه تطور المسرح المغربي ومن ورائه الثقافة المغربية[10].

وهكذا يوظف الكغاط هذه القضية في «مرتجلة فاس»، حيث يقول على لسان القاضي يزرف - رمز الحكم الجائر - : «آه... آه... واش ما وصلكش باللي التمثيل حرام؟ ما قريتيش كتاب «إقامة الدليل على حرمة التمثيل»؟... واش ما كتعرفش باللي تقليد الكفار حرام...»[11]

وقضية تحريم المسرح في الثقافة العربية تثير ملاحظتين أساسيتين : أولاهما أن النظرة الاحتقارية إلى المسرح لم تصدر فقط عن بعض العلماء، وإنما أيضا حتى عن بعض المثقفين «المتنورين». فهذا المويلحي - أحد الرحالة العرب - يقول عن المسرح عندما شاهده في الغرب : «والمعول عندهم في هذا الفن أن يظهروا الفضيلة من خلال تمثيل الرذيلة».[12]

وثانيتهما : أن هذا التحريم وهذه النظرة الاحتقارية إلى المسرح لم يُعبّر عنهما فقط مع بداية ظهور المسرح في المشرق والمغرب العربيين، وإنما وجدنا في نهاية هذا القرن من يقول مثل أحمد موسى سالم : «فهل يسمح أبناء حضارة العلم اليقيني في الدين، والمنهج العلمي في الحياة، لكي يتذكروا ماذا صنع بهم المسرح الاستعماري... والاستعمار المسرحي، فيتطهروا من «أوهام المسرح»، ويبرؤوا من «مرض المسرح».[13]

ولابد من الإشارة في نهاية هذه النقطة المتعلقة بتحريم المسرح أن كتاب «إقامة الدليل على حرمة التمثيل» ليس هو الكتاب المغربي الوحيد الذي يضم تحريما للمسرح، بل إن رسالة الفقيه عبد الله محمد بن الصديق التي تحمل عنوان «إزالة الالتباس عما أخطأ فيه كثير من الناس» تتضمن هي الأخرى فتوى تحريم المسرح والسينما كذلك، حيث يقول صاحبها : «هذا وإن التمثيل يشتمل على مفاسد تقتضي تحريمه وإنكاره».[14]

وهكذا يوظف الكغاط هذه القضية في «مرتجلة فاس»، حيث يقول على لسان القاضي يزرف - رمز الحكم الجائر - : «آه... آه... واش ما وصلكش باللي التمثيل حرام؟ ما قريتيش كتاب «إقامة الدليل على حرمة التمثيل»؟... واش ما كتعرفش باللي تقليد الكفار حرام...»

وجدير بالذكر أن هذه الرسالة تضم فَتْوَيَان في التحريم، إحداهما صدرت في مصر عندما كان صاحب الرسالة مقيما بها، وأصدرها في حق جماعة الإخوان المسلمين الذين قدموا عملا مسرحيا بغرض ديني، والأخرى صدرت في مدينة طنجة، ومعنى ذلك أن موقف بعض العلماء المغاربة من المسرح قد تجاوز حدود الوطن ليصل تأثيره إلى المشرق العربي.

2) من أبرز قضايا المسرح المغربي التي أثارها محمد الكغاط في مرتجلاته، قضية التأليف المسرحي، حيث قدم في «المرتجلة الجديدة» صورة «للمتسلط المؤلف»، مؤلف جاهل له القدرة على أن يسرق أعمال الآخرين وينسبها إلى نفسه. وله القدرة على أن يكتب أربعة نصوص في ساعة واحدة، لا ينظر إلى جيب الجمهور، ويقدم له ما يريده من ضحك مجاني دون أن يكون صاحب رسالة أو معرفة بهذا الفن، أو حب له.

ولابد من الإشارة هنا إلى أنه قد يطلع عليك في الساحة الثقافية المغربية بين الفينة والأخرى روائي أو شاعر، لكن يندر أن يطلع عليك كتاب مسرحي تؤمن بقدراته الإبداعية، وترى فيه حلقة وصل بين الماضي والمستقبل. فكُتَّاب المسرح المغربي في نهاية هذا القرن هم أنفسهم كتاب السبعينيات والثمانينيات. بل إن عددهم قد قَلَّ بموت مجموعة منهم، وكأن الرحم التي ولدت الكنفاوي، وبرشيد، والكغاط، ولعلج، وتيمد، والعراقي، والمسكيني الصغير، ومحمد مسكين، ويوسف فاضل وغيرهم كثير، قد صارت عقيما، وكأن قدر المسرح المغربي أن يعود كالمهزوم - في نهاية هذا القرن - إلى الاقتباس والترجمة على الرغم من أن الاقتباس والترجمة مرحلة متقدمة من تاريخ أي أمة استوردت المسرح أو استنبتته في تربتها، وكأن المؤلف المسرحي المغربي صار كائنا خرافيا في طريق الانقراض.

3) من قضايا المسرح المغربي التي أثارها أيضا الكغاط في مرتجلاته، قضية «الممثل المسرحي»، حيث يقدم صورة للمثل الجاهل الذي تنحصر كل إمكانياته في غدره ومكره وخداعه، والذي ليس له من المؤهلات إلا تملقه ونفاقه وادعاؤه وعقده. بل إن الكغاط قد ذهب أبعد من هذا، وطرح سؤالا على المخرجين المسرحيين، في «ما قبل البرولوج» الذي أضافه إلى «مرتجلة شميشا للا» قائلا: «ألم تفكروا في تقديم عروض مسرحية بدون ممثلين؟... آه... لو كان ذلك ممكنا».[15]

سؤال يحمل مرارة من عانى مشاكل مع الممثلين، ومن يستحضر

بل إن الكغاط قد ذهب أبعد من هذا، وطرح سؤالا على المخرجين المسرحيين، في «ما قبل البرولوج» الذي أضافه إلى «مرتجلة شميشا للا» قائلا: «ألم تفكروا في تقديم عروض مسرحية بدون ممثلين؟... آه... لو كان ذلك ممكنا».

في كل حين ما عرفه «موليير» مع ممثليه في «مرتجلة فرساي». وبما أنه لا يمكن تقديم عروض بدون ممثلين، فإن الكغاط كان يقتصر على أقل عدد ممكن منهم. ومع ذلك فهناك نقطة ضوء خافتة، تحمل معها الأمل، فالأمل معقود على تلك القلة القليلة من الممثلين الذين سمتهم الأساسية: المعاناة. يعانون قبل التمثيل، وأثناء القراءة الإيطالية، وخلال التداريب اليومية، وفي الكواليس، وأمام الجمهور، ويحترقون ومع ذلك يؤمنون بأنه «لايضير الفراشة أن تحترق».[16]

4) من بين قضايا المسرح المغربي التي أثارها الكغاط في مرتجلاته، قضية «النقد المسرحي». حيث يقدم صورة «للمتسلط الناقد»، صورة ناقد جاهل بقواعد اللعبة، وبأصول النقد، ويبيع قلمه للذي يدفع أكثر، وأحيانا للذي يدفع حتى القليل. ناقد إساءته إلى المسرح أكبر من إفادته له، وكتابته مجرد هذيان. يقول على لسان هذا الناقد: «إن الخروج على قواعد الإخراج.. ككتابة الإخراج قبل خروج النص من بطن المؤلف ... يعتبر عملية جريئة على الإخراج ... وخروجا على المألوف.. الذي تعود عليه الخارجون على الإخراج ... الداخلون ميدان التجديد من أبواب لا محتسب لها ... وتأسيسا على ما تقدم وما تأخر من خروج الخارجين وإخراج المخرجين.. واستخراج خراج مخارج الخراجات ... يمكن القول: إن هناك أزمة نصف مسرح بالدارجة ... أي أزمة نص بالفصحى ... أي نصف النص، ونص النص».[17]

إن وضعية النقد المسرحي بالمغرب تحتاج إلى وقفة متأنية وحوار رصين، إذ أنه في أغلبه نقد يفتقر إلى كثير من الشروط الفنية والأدوات المنهجية. فالنقد المسرحي ليس تغطية صحفية، ولا وصفا انطباعيا متسرعا، ولا خطاب مجاملة في حق مسرحي صديق، وإنما هو دراية ومعرفة. كم من الذين يمارسون النقد المسرحي بالمغرب على معرفة بمختلف اللغات الدرامية، وعلى دراية بمكونات الفرجة المسرحية؟ كم منهم يستطيعون أن يقولوا في نهاية «نقدهم» ماذا فعل المخرج بعمل المؤلف الدرامي: هل ترجمه، أم أوّله، أم فسره، أم أنه أعاد كتابته؟ كم منهم يستطيعون أن يقولوا بأنهم ساهموا في تكوين الجمهور المغربي تكوينا مسرحيا؟

5) تقودنا قضية النقد المسرحي إلى الحديث عن قضية الجمهور المسرحي المغربي، وقد أولاها الكغاط اهتماما واضحا في مرتجلاته. جمهور يتكالب عليه كل من المؤلف والمخرج ويساهمان في إفساد ذوقه،

فالنقد المسرحي ليس تغطية صحفية، ولا وصفا انطباعيا متسرعا، ولا خطاب مجاملة في حق مسرحي صديق، وإنما هو دراية ومعرفة. كم من الذين يمارسون النقد المسرحي بالمغرب على معرفة بمختلف اللغات الدرامية، وعلى دراية بمكونات الفرجة المسرحية؟

ولا يريان فيه إلا جيبه. يقول المتسلط المؤلف : «خصك تفهمني ... احنا ما غاديش نديرو مسرحية من ذاك النوع اللي ما كيدخلولوش الناس، مكاين نعاما سيدي غير التكعكيع والتكرديس ... والتشقليب والركيع ... والتكوميك ... حتى يبقى الجمهور كيبكي بالتكوميك.»[18] بل إن مثل هذا «المتسلط المؤلف» تنقطع صلته بالجمهور لمجرد أن يغادر القاعة، ولا يهمه أن ينخدع بما يسمع وما يرى. بل إنه أصدر حكمه عليه، إنه : «جمهور بسيط... يضحك للكلام التافه.. ويقهقه للمواقف التافهة ... ويرتاح للمواضيع التافهة».[19]

أما في مرتجلة «شميشا للا» فتتحول سطحية الجمهور، وقبوله بالتفاهات، وبحثه عن الضحك المجاني إلى مرض الكآبة. كآبة لم يعد ينفع معها ضحك أو سحر، أو استلهام للتراث، أو استحضار للأعلام والتجارب. ومتى كان الذوق عليلا، كان الأدب عليلا، وكان الفن عليلا، وكانت الثقافة كلها عليلة. ومن المؤكد أن مجموعة من تجارب الهواة والمحترفين تتحمل مسؤولية إفساد ذوق الجمهور المسرحي المغربي، إضافة إلى الإعلام الرسمي الذي لا يسمح إلا بتمرير نماذج يتبناها هو، ويقدمها على أنها الأحسن والأمثل، والتي يجعل مقياس نجاحها هو أنها عروض تحقق للمشاهد ثلاث ساعات

لا يتحمل النقد والتأليف والإخراج المسرحي وحدهم مسؤولية إفساد الذوق المسرحي، بل هناك طرف آخر يتحمل جزءا مهما من المسؤولية : إنه لجن تحكيم المهرجانات. وقضية لجن التحكيم من القضايا البارزة التي أثارها الكغاط في مرتجلاته.

من الضحك»، حسب ما تذهب إليه الوصلات الإشهارية التلفزية.

6) لا يتحمل النقد والتأليف والإخراج المسرحي وحدهم مسؤولية إفساد الذوق المسرحي، بل هناك طرف آخر يتحمل جزءا مهما من المسؤولية : إنه لجن تحكيم المهرجانات. وقضية لجن التحكيم من القضايا البارزة التي أثارها الكغاط في مرتجلاته. بل إن مرتجلة «شميشا للا» تكاد تدور برمتها حول هذا الموضوع. فكثيرا ما عابت لجن التحكيم على الكغاط «أنه يقدم مسرحا ليس كمسرح سائر الناس»، وأنه يقدم «مسرحا لن يفهمه الناس»، وأنه «خرج في كتابته المسرحية عن قواعد البداية والوسط والنهاية». هذه اللجن هي نفسها التي لا تميز بين خصائص المسرح الجامعي، ومسرح الهواة، والمسرح الاحترافي، وهي التي عادة ما تكون لديها «تعليمات»، وهي التي لديها تصور مسبق عن المسرح الذي تريد أن تراه في كل الأعمال، وهي التي ينام بعض منها أثناء العروض، وبعضها الآخر يذهب لتناول «المرطبات».

هذه بعض قضايا المسرح المغربي التي أثارتها مرتجلات الكغاط، قضايا تقنية، وفنية، وأدبية، وقضايا ذوق وثقافة، وقضايا دور رسالة المسرح في المجتمع،

وإشكاليات ومشاكل وعراقيل تعترض طريق المسرح المغربي. تناولها أحيانا بطريقة ساخرة، وأحيانا أخرى بطريقة كوميدية - سوداوية، وأحيانا ثالثة بمرارة وحسرة. ولا يكتفي الكغاط بتعرية العيوب، وتقديم الانتقادات، بل يطرح تصوره وبدائله.

إن المسرح ينبغي أن يطرح أولا أسئلة من قبيل : كيف نبدأ المسرحية؟ كيف ننهيها؟ ماذا نتناول فيها.. وماذا نترك؟ ماذا نقول؟ وكيف؟ ولمن؟ أسئلة تتعلق بقضية الوجود والعدم، يتناولها الكاتب العظيم بجمالية البساطة الفنية.

مسرح تكمن قوته في تعامله مع قضايا الإنسان دون تضخيم أو تهويل ... دون صياح أو تهريج ... فأهم القضايا هي التي تناقش في هدوء وتعرض في أناة ...

إنه مسرح ينظر إلى الفن في علاقته بالإنسان، يخاطب إنسانية الإنسان، يشكل جسرا يصل الإنسان بالإنسان.

إن المسرح ينبغي أن يطرح أولا أسئلة من قبيل : كيف نبدأ المسرحية؟ كيف ننهيها؟ ماذا نتناول فيها.. وماذا نترك؟ ماذا نقول؟ وكيف؟ ولمن؟ أسئلة تتعلق بقضية الوجود والعدم، يتناولها الكاتب العظيم بجمالية البساطة الفنية.

الهوامش

1) محمد الكغاط : المرتجلة الجديدة ومرتجلة فاس - مشروعا عرضين مسرحيين - 1991 - مطبعة سبو - الدار البيضاء - ص. 7.

2) Patrice Pavis: Dictionnaire du théâtre - Messidor - Editions sociales - Paris - 1987 - p: 202.
3) Ibid - p : 401.
4) Lucien Dällenbach: Le récit spéculaire - essai sur la mise en abyme - Paris - Seuil - 1977.

5) انظر مقدمة المرتجلة الجديدة ومرتجلة فاس - ص 7.

6) محمد الكغاط - المرتجلة الجديدة - ص 15.

7) محمد الكغاط - مرتجلة فاس - ص 66.

8) محمد الكغاط - مرتجلة فاس - ص 74.

9) الحافظ أبو الفيض أحمد بن الصديق - إقامة الدليل على حرمة التمثيل - دار مرجان للطباعة - 1979 - مطابع سحر - جدة - ص 5.

10) من الذين تحدثوا عن هذا الكتاب : الدكتور حسن المنيعي، وعبد الله شقرون، وحسن البحراوي، ومحمد مسكين، والدكتور عز الدين بونيت، والدكتور حميد تباتو.

11) محمد الكغاط : مرتجلة فاس - ص 83- 84.

12) المويحلي نقلا عن نازك سابابارد : الرحالون العرب وحضارة

العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ـ 1979 ـ ص 256.

13) احمد موسى سالم : قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح ـ دار الجيل ـ بيروت ـ 1978 ـ ص 328.

14) عبد الله محمد بن الصديق ـ إزالة الالتباس عما أخطأ فيه كثير من الناس ـ دار مرجان للطباعة ـ 1979 ـ مطابع سحر ـ جدة ـ ص 40.

15) شميسا للا ـ ما قبل البرولوج ـ مرقونة ـ ص : ب.

16) محمد الكغاط ـ المرتجلة الجديدة ـ ص 26.

17) محمد الكغاط ـ المرتجلة الجديدة ـ ص 24.

18) محمد الكغاط ـ المرتجلة الجديدة ـ ص 23.

19) محمد الكغاط ـ المرتجلة الجديدة ـ ص 28.

خالد أمين



مرتجلة محمد الكغاط بين الإبداع والتنظير*

أهم ما يميز الكتابة الدراماتورجية لدى محمد الكغاط، هو تفكيك البنية الدرامية الكرونولوجية المألوفة عبر مجموعة من الانزياحات التي تتجه بشكل ملحّ نحو ارتباط عضوي بين القالب المسرحي ومضمونه. تفصح،إذن، مرتجلة الكغاط عن بنية من التوقعات المتعالقة مع أفق بأكمله من الانزياحات المربكة لأفق الانتظار المعهود داخل المشهد المسرحي المغربي. وبذلك يقدم لنا، وبسخرية لاذعة، عكس ما نتطلع إليه أثناء قراءتنا لنص درامي ما أو مشاهدتنا لعرض مسرحي معين.

إن اهتمام محمد الكغاط بالمرتجلة مبعثه قلق الفنان الذي يعشق/ يحيى المسرح بشكل دائم، ويرغب في الارتقاء به إلى الأفضل ليعرض من خلاله «إنسانية الإنسان».

*إلى روح فقيد المرتجلة المسرحية المغربية، الدكتور محمد الكغاط.

إن اهتمام محمد الكغاط بالمرتجلة مبعثه قلق الفنان الذي يعشق/ يحيى المسرح بشكل دائم، ويرغب في الارتقاء به إلى الأفضل ليعرض من خلاله «إنسانية الإنسان».

أليس هذا بدرب من دروب المصالحة مع الذات، مع المسرح باعتباره فناً إنسانيا، مع الممارسة الفرجوية، مع مفهوم التجريب المسرحي، مع المتلقي.؟

عشق محمد الكغاط للمرتجلة أمر يقر به عدد من الباحثين المنشغلين بالمشهد المسرحي المغربي ؛ ذلك أن هذا العشق أصبح يتشكل ضمن النسيج العام للاوعي مسرحي شديد البروز في الممارسة المسرحية الكغاطية. ولكن نطمح أن يتوج هذا الإقرار بمزيد من الدراسات المقارنة التي تكشف حدود الاختلاف والائتلاف بين مرتجلة الكغاط (ممارسة وتنظيرا) ومرتجلات أخرى ذات بعد عربي وعالمي.

هذه الدراسة لهي، إذن، بمثابة اهتمام نقدي بفقيد المرتجلة المغربية محمد الكغاط، ومحاولة لإبراز مدى قدرته على تشكيل رؤية مسرحية

تنطلق من سؤال الهوية بانفتاح على التجارب العالمية عبر تناص ضمني لا يقف عند حدود التأثر فقط، بل يتجاوزه لاستنبات أفق تجريبي ثالث، يشتغل ضمن فضاءات ما بينية.

تعرض «المرتجلة الجديدة» (كما هو الشأن بالنسبة إلى «مرتجلة فاس» و«شميشا لالة» السيميوزيز المسرحي Theatrical semiosis من حيث هو بنية توقعات تتسم فيها العلامات بانفصالها عن النسق المفاهيمي المألوف. كما تنزاح بنية النص عن التسنين المسرحي الخطي Linear Theatrical codification الذي يعيد استنساخ العالم من منطلق مرآة التماهي.

من ثم، فإن الكتابة المسرحية عند محمد الكغاط تنتج الحقيقة وفق مظهر آخر، ليست بطبيعة الحال، الحقيقة في صيغة الملاءمة بين التمثيل والحضور، الدال والمدلول، أو المحاكي والمحاكى، ولكنها الحقيقة باعتبارها الحضور الذي يكشف القناع عن الحضور: لا شيء في مرتجلة الكغاط ينفلت من قبضة التمسرح، وينسحب هذا على الجسد المسرحي. وهذه الخاصية تذكرنا بمقولة ديريدية أثارت العديد من التساؤلات: «ليس ثمة من خارج عن النص»؛ لأن رحابة أفق المرتجلة يجعلها تستشرف بنية الأثر الاختلافية. المرتجلة هي أيضا صيغة احتفاء بالنسخة والزيادة، تدخل فيها إواليات صناعة الفرجة المسرحية غمار التمسرح منتجة انعكاسا ذاتيا إلى ذات المسرح وماهيته أكثر من أي شيء آخر. هكذا، فللمرتجلة قابلية لمحو ما يقدم نفسه لكي يمثَّل ولإعادة إحيائه. ويشمل هذا المحو أحياناً حتى الممارسة المسرحية ذاتها والتي توضع غالبا موضع تساؤل عبر عرض محبوك للمصوغات التي تصبغ عليها النسقية والموضوعية.

أهم ما يميز مرتجلة محمد الكغاط هو هذا النزوع نحو الانشطار La mise en Abyme، لأنها ببساطة درب من دروب المسرح داخل المسرح، أو تمثيل التمثيل، أو الميتا مسرح. في هذا السياق، لا بأس أن أشير إلى أن الميتا دراما بوصفها آلية تقعير تتحدد باعتبارها دراما حول الدراما، إنها تورد حيثما يهيمن موضوع المسرحية ليكون بمعنى من المعاني المسرحية ذاتها. وهنا يذكرنا الراحل فقيد المرتجلة المغربية السي محمد الكغاط: «إن مسرحنا يعاني من كل أنواع المصاعب والعراقيل، فقد لجأت إلى كتابة المرتجلة من أجل طرحها أمام الجمهور، ذلك بعد أن تبين لي أن الحديث عن المشاكل ليس كمعايشتها أو رؤيتها مجسدة». ألم تمتح «مرتجلة فرساي» من معاناة موليير المسرحية والتي حاول

> هكذا، فللمرتجلة قابلية لمحو ما يقدم نفسه لكي يمثَّل ولإعادة إحيائه. ويشمل هذا المحو أحياناً حتى الممارسة المسرحية ذاتها والتي توضع غالبا موضع تساؤل عبر عرض محبوك للمصوغات التي تصبغ عليها النسقية والموضوعية.

تجسيدها فوق خشبة قصر٠فرساي من خلال ارتجال فرجة مسرحية عارية وبدون جدار رابع وهمي يفصل الجمهور عن أقنعة التمثيل المسرحي؟

في اعتقادي الشخصي، المرتجلة هي انعكاس لأزمة التمثيل المسرحي ولمعاناة الفنان الصادق وهو يحاول الارتقاء بإنسانية الإنسان. إنها صرخة.

من خلال المقدمة التي خص بها الكاتب «المرتجلة الجديدة ومرتجلة فاس» والبرولوج، يتبين جليا أنه ينظر للمرتجلة من داخل الممارسة المسرحية وكأننا أمام ورشة تجريبية مفتوحة. هكذا وجد الكغاط في المرتجلة «خير وسيلة لتبليغ مواقف المسرحيين إلى الجمهور». (ص. 8). إنها صيغة بحث تجريبي عن مسرح يمكن أن ينعت بالمغربي دون الإغراق في متاهات التنظير. «ولعل من أهم مميزات المرتجلة الجديدة»، يذكرنا السي محمد، «أنها استلهمت «قالب» المرتجلة من أجل البحث عن قالب جديد يمكن بواسطته طرح قضايا إنسانية، وعرض إنسانية الإنسان». (ص.9) إذن، يتعلق الأمر بتأصيل مفهوم المرتجلة لتشمل بذلك، بالإضافة إلى الارتجال تشريحاً دقيقاً لأزمة الممارسة المسرحية ومساراتها المعاقة.

وهكذا تدخل «المرتجلة الجديدة» في حوار شفاف مع الذات المسرحية مبرزة ثنائيات الفنان المتسلط/الفنان الأصيل، المسرح التجاري/ في مقابل المسرح الجاد الذي ينظر إلى الفن «في علاقته بالإنسان».

أما البرولوج، من حيث هو نص مواز، فإنه يتميز منذ الوهلة الأولى بالمضاعفة والتضعيف، ذلك لأن الكاتب يعرف من خلاله البرولوج عند اليونان وغيرهم، وبهذا فقد سقط البرولوج بدوره في فخ الانعكاس الذاتي وأصبح ميتابرولوج. لماذا الحاجة إلى البرولوج؟ هنا يعي الكاتب أنه يقتحم دربا من دروب التجريب المسرحي (على اعتبار أن المسرح في نشأة مستمرة)، لهذا برزت الحاجة إلى البرولوج كمصوغ تمهيدي لإشعار المتلقي.

وهكذا تدخل «المرتجلة الجديدة» في حوار شفاف مع الذات المسرحية مبرزة ثنائيات الفنان المتسلط/الفنان الأصيل، المسرح التجاري/ في مقابل المسرح الجاد الذي ينظر إلى الفن «في علاقته بالإنسان». إنها مواقف ومواقف مضادة تبرز مأزق الممارسة المسرحية في بلد لم تنضج فيه بعد فكرة «المسرح». يوظف الكغاط المرتجلة، وبسخرية لاذعة، بغاية الكشف عن جوهر المعاناة التي يعانيها الفنان الأصيل في مواجهة قوى تزييف الذوق والتسلط :

الممثل 1 : المسرح مرآة..

الممثل 2 : انظر ما يعرضه المسرح..

الممثل 1 : انظر العاملين فيه..

الممثل 2 : انظر المتحكمين فيه..

الممثل 1 : انظر علاقته بالجمهور..

الممثل 2 : انظر وباء التسلط الذي أصابه..

الممثل 1 : انظر تر نفسك..(ص.46).

وسط هذا الأرخبيل من الأصوات والمواقف يتوارى صوت محمد الكغاط وراء شخصية المسرحي ليتقدم إلى حافة الخشبة في الأخير مواجها الجمهور بعبارة بليغة «ما لم تحتج أيها الجمهور. سأقف هنا. لكن مسرحيتي لن تنتهي..» (ص.49).

أما شميشا لالة التي تعاني من الاكتئاب وفقدان القدرة على الإحساس بلذة الحياة، فهي ترميز مكثف بالدلالات، لأنها تحيلنا في نفس الوقت إلى مجتمع الفرجة الذي فقد القدرة على الإحساس بلذة الحياة ولذة الفرجة المسرحية. وهذا راجع أيضا إلى تدني ذوق «لجنة الحكام الحكماء المحنكين» الذين زادوا من استفحال مرض شميشا. وفي النهاية ترجع بنا مرتجلة «شميشا لالة» إلى الحلقة المفرغة في إطار البحث عن سبب مرض شميشا ابنة السلطان. البحث الذي يوازيه إصرار المؤلف على ممارسة التجريب المسرحي محاولا استنطاق مرض شميشا لالة ـ التي هي أيضا الجسد المسرحي المغربي المريض. تنبذ مرتجلة «شميشا لالة»

أما شميشا لالة التي تعاني من الاكتئاب وفقدان القدرة على الإحساس بلذة الحياة، فهي ترميز مكثف بالدلالات، لأنها تحيلنا في نفس الوقت إلى مجتمع الفرجة الذي فقد القدرة على الإحساس بلذة الحياة ولذة الفرجة المسرحية.

كل المحاولات التي تروم مصادرة حرية الإبداع الفني بوصفها مرآة صادقة تكشف حياة الناس، كما أكدت ذلك شخصية موليير في المسرحية ذاتها، وهكذا تغدو لجنة الحكام الحكماء المحنكين أداة للتشييء ومصادرة حق الاختلاف الفني.

النص الدرامي من حيث هو مشروع عرض مسرحي

حينما نروم الحديث عن المرتجلة (ومرتجلة الكغاط بخاصة) نلاحظ أن التمثيل المسرحي غير مسبوق بالشيء في ذاته باعتباره حضورا، ذلك لأنه ليس ثمة من موضوع معطى سابق على فعل التمثيل. وفي هذا السياق تتعالق صيغ آرطو المسرحية الواردة غالبا في «المسرح وضعفه» بقوة بحظوة التمثيل Representation (سواء تعلق الأمر بالتمثيل أم بغيره). ويتحدد التضمين الرئيس لآرطو في تشديده على القطيعة الموجودة بين ما هو ممثل وما هو ممثل في حدود أن المسرح يشتمل على واقع خاص به يوازي واقعا تجريبيا أكثر ممّا يقوم بتقليده أو إعادة إنتاجه ببساطة. في سياق بحث آرطو التجريبي عن شكل درامي جديد أو صيغة مسرحية جديدة سوف يقيم القطيعة مع الجماليات الأرسطية، ويشدد على أن المسرح ليس ببساطة تمثيلا، وإنما هو «الحياة ذاتها» في الحدود القصوى

لكون الحياة غير قابلة للتمثيل؛ ويحملنا ذلك على القول، إن أشكال التجريب التي ترسَّم سمتها آرطو تنزع التشديد عما يدعوه بتبعية المسرح للنص المخطوط Script، وذلك لأنه يعتبر الهيمنة المطلقة للسطور في المسرح قد أضحت متجذرة فينا، ونحن ننظر غالبا إلى المسرح باعتباره مجرد انعكاس فيزيقي للنص المكتوب، بحيث إن أي شيء في المسرح بمعزل عن المكتوب وغير المنظَّم ضمن سطوره أو المحدد بدقة بواسطته، يلوح لنا باعتباره جانبا من الإنجاز الركحي وفي وضعية دونية عن الكتابة.

بنفس الدرجة، يقصي محمد الكغاط وبكيفية معلنة هيمنة المكتوب لفائدة مفهوم أكثر شمولا وعمقا للنص الدرامي والذي يعتبره مشروع عرض مسرحي ليس غير. كما أنه يقصي بطريقة ضمنية صيغ المحاكاة التقليدية التي تقضي باستنساخ الحضور (أي الواقع الحال). هكذا، إذن، ينظر الكغاط إلى النص الدرامي باعتباره عملا في طور الإنجاز أو صيغة غير مكتملة للنص الذي يستوجب تحقيقه على الركح، وهو النص العرض أو نص الفرجة الذي يتميز بدوره بالتعدد، ذلك لكونه يخضع للعبة الاختلاف من عرض لآخر. إذن، فهو واحد ومتعدد في نفس الوقت، وهذا ما حمل المرحوم على وضع لائحة عروض المرتجلة ضمن المسرحيات المنشورة، لإيمانه بتعددها واختلافها عن بعضها. من هنا، فقد تخلّص محمد الكغاط من التصور المحاكاتي للفن والجماليات الأرسطية. كما أفلح في اطراح الهيمنة السابقة للكتابة الدرامية، وأيضا مغالطة التمثيل المسرحي الخطي، لفائدة رؤية تفكيكية للنص العرض أو نص الفرجة، تعتمد أساسا على التقويض والهدم ثم إعادة البناء.

في المرتجلة ينظر الكغاط إلى التمثيل المسرحي باعتباره إنتاجية، وإلى النص الدرامي باعتباره فضاء مفتوحا لا يوحي بأية دلالة تيولوجية (وهذا ما جعله يشرك الممثلين في كتابة بعض المشاهد المرتجلة)، كما ينظر إلى نص الفرجة باعتباره تحويلا مستقلا للكتابة. وهكذا نجده يقول: «إن المسرح المعاصر يسعى إلى التحرر من سيطرة النص، هذا النص الذي ظل فترة من الزمن يعتبر العنصر الأساسي في العملية المسرحية، وقد وجدت في الارتجال الخلاق وسيلة مساعدة على بلوغ هذا الهدف (ص.7). يبرز كل ما سبق ذكره فكرة المرتجلة باعتبارها إنتاجا للفضاء الفرجوي أكثر منها تكرارا لحضور يكون اكتماله شيئا آخر غير ذاته.

في المرتجلة ينظر الكغاط إلى التمثيل المسرحي باعتباره إنتاجية، وإلى النص الدرامي باعتباره فضاء مفتوحا لا يوحي بأية دلالة تيولوجية كما ينظر إلى نص الفرجة باعتباره تحويلا مستقلا للكتابة.

خلاصة أولية

* أعتقد أن المرتجلة هي أحسن تعبير عن أزمة التمثيل المسرحي عبر الانعكاس الذاتي، المضاعفة، والانشطار ؛ ذلك أن المرآة قد أصبحت أحيانا مقعرة وأحيانا أخرى مكعبة أو محدبة.

* مسرح المرتجلة مسرح إشكالي يقدم نفسه بطرح مأزق الممارسة المسرحية موضع تساؤل شفاف.

* نص المرتجلة نص ما بيني متموضع في فضاء بيني : بين الإبداع والنقد، الممارسة المسرحية والتنظير لها من الداخل، بين النص الدرامي والمخطوط الدراماتورجي والنص الفرجوي.

* نص المرتجلة نص ما بعد استعماري يعالج مأزق الهوية الذي يعاني منه الإنسان المغربي راهنا، وإن كان التشديد يقع على الهوية المسرحية. وبهذا تتقاطع المرتجلة عند محمد الكغاط مع الممارسة المسرحية الحداثية الغربية في وضع التمثيل المسرحي موضع تساؤل، عوض الاعتماد على خطية مرآة التماهي.

مسرح المرتجلة مسرح إشكالي يقدم نفسه بطرح مأزق الممارسة المسرحية موضع تساؤل شفاف.

نور الدين محقق

سيميائية الحب ومستويات التفاعل النصي*

1 ـ تقديم

يأخذ مفهوم الحب عند الكاتب المغربي فؤاد العروي معنى الارتباط الروحي ـ الجسدي. هذا الارتباط الذي يتم ويتحقق من خلال توحد كلي لذات بأخرى. لكن ما يميز هذا الارتباط عنده، على الأقل في رواية «أي حب جريح» De quel amour blessé [1] هو كونه، أي الارتباط يتم بين شخصين مختلفين. كل واحد منهما ينتمي إلى إرث حضاري منغلق على ذاته ولا يسمح للآخر المختلف عنه باقتسام هذا الإرث معه، حتى وإن أكد التاريخ أنه مشارك هو كذلك في صنعه. من هنا تأتي صعوبة تحقق هذا الارتباط بشكله الكلي، الذي يتجلى في الاندماج الجسدي والروحي معا على مستوى الواقع، وفي توحيد المتخيل الذي من خلاله تتشكل الرؤية للعالم على مستوى الحلم. وما يمنع من تحقيق ذلك مجموعة من السلط التي تشكلت في الماضي البعيد، لكنها امتدت إلى الحاضر لتفرض آلياتها عليه عن طريق إعادة إنتاجها لنفس الوعي القديم. هكذا سنجد أن شخصيات رواية «أي حب جريح» تعيش تمزقات متعددة منها ما هو اجتماعي وهذا بسيط وفي الإمكان التغلب عليه، ومنها ما هو عرقي وهو معقد لا يمكن التغلب عليه إلا بعد مكابدات جسيمة، لأنه ناتج عن صراع حضاري ما يزال ممتداً حتى الوقت الحاضر، وقت كتابة الرواية وتشخيص عوالمها المتخيلة. وهو ما سنقوم بتوضيح مختلف عناصره وفق رؤية سيميائية تقف عند العلامات وتبحث في مداليلها الرمزية وأبعادها الفكرية.

يأخذ مفهوم الحب عند الكاتب المغربي فؤاد العروي معنى الارتباط الروحي ـ الجسدي. هذا الارتباط الذي يتم ويتحقق من خلال توحد كلي لذات بأخرى. لكن ما يميز هذا الارتباط عنده، على الأقل في رواية «أي حب جريح» هو كونه، أي الارتباط يتم بين شخصين مختلفين. كل واحد منهما ينتمي إلى إرث حضاري منغلق على ذاته

2 ـ في سيميائية العنوان الأصلي

يعتبر جيرار جنيت العنوان أوّل عتبة تمكن الباحث من الولوج إلى

*قراءة في : فؤاد العروي، أي حب جريح، رواية، منشورات جوليار 1998.

عالم النص المتعدد، إذ إنه، أي العنوان، يفتح أمامه الطريق للوصول إلى المنطقة المحورية التي تتشكل منها آليات البناء النصي في عموميته رغم أن هذا لا ينفي وجود بعض العناوين المخادعة التي تسعى لتوريط هذا الباحث انطلاقا مما تحمله من متاهات داخلها، في تأويل بعيدة عن مقصدية النص التي حملها له كاتبه أو سعى لتحميلها له، وتلك لعبة أصبحت الكتابة الجديدة تمارسها باطراد. لكن مع ذلك يظل العنوان مساعدا رئيسيا لتفكيك النص ودراسته. وهو ما سيجعلنا نتوقف عنده في بداية هذه الدراسة[2].

1-2 مفهوم الحب ودلالة الجرح

يقدم لنا عنوان رواية «أي حب جريح» تيمة الحب وهي ترتبط بالتساؤل والتعجب معا، حتى وإن لم يضع المؤلف العلامات الترقيمية: البلاغية-النحوية الشارحة لذلك، على اعتبار أنها تفهم من تركيب جملة العنوان اللغوية ذاتها. وهو ما يوحي بأن مفهوم الحب الذي سيتطرق إليه النص هو مفهوم إشكالي لا يقدم نفسه للمتلقي بسهولة، بل على هذا المتلقي أن يبذل مجهودا لمعرفة خصائصه، إذ إنه، أي مفهوم الحب، يأخذ صورا مختلفة باختلاف المواقع التي يحضر فيها أو يستحضر فيها. إلا أن ما يميز هذا الحب رغم تعددية دلالاته، هو كونه يظل مرتبطا، كما يوضح لنا العنوان نفسه بالجرح. إنه جريح في كل حالات تمظهره، لكن نوعية هذا الجرح تظل غائبة وهي في غيابها تشكل دعوة صريحة للمتلقي للبحث عنها، وهو ما لا يتحقق له إلا بقراءة الرواية. هكذا يتضح لنا أن عنوان هذه الرواية بالرغم من كونه يتجاوز مجرد الاكتفاء بالكلمة الواحدة ليصل إلى مستوى الجملة يظل عنوانا إيحائيا أكثر منه تصريحيا إفصاحيا. إنه يوحي بمحور النص، ذلك «المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»[3]، لكنه لا يفصح عنه تمام الإفصاح، وهو ما يجعل منه عنوانا شعريا أكثر منه عنوانا روائيا بالمعنى العام. وهنا يكمن سر جاذبيته!

2-2 خصوصية الحب وتناصية حضوره

يتميز عنوان هذه الرواية «أي حب جريح» بكونه حتى وهو يربط الحب بالجرح يظل بعيدا عن تحديده بشكل صارم، خصوصا إذا علمنا أن معظم أدبيات العصور القديمة والحديثة لا تكاد تبتعد عن عملية الربط هاته.

فكل حب هو في حد ذاته ألم للذي يحمله بين نبضات قلبه. وكل حب لا تنبثق الجراح بسببه هو حب، حسب هذه الأدبيات، حب زائف أو هو في أحسن الحالات حب لا يستحق

إلا أن ما يميز هذا الحب رغم تعددية دلالاته، هو كونه يظل مرتبطا، كما يوضح لنا العنوان نفسه بالجرح. إنه جريح في كل حالات تمظهره، لكن نوعية هذا الجرح تظل غائبة وهي في غيابها تشكل دعوة صريحة للمتلقي للبحث عنها، وهو ما لا يتحقق له إلا بقراءة الرواية.

Fouad Laroui
De quel amour blessé
roman
Julliard
FOUAD LAROUI

الحديث عنه أو روايته للآخرين. إنه حب عادي. وكل عاد عرضة للموت والاندثار. هكذا نجد أن هذه الأدبيات قد احتفلت بحب قيس لليلى، لأنه سبب الجنون للأول والألم والأسى للثانية، واحتفلت بحب روميو لجولييت لأنه سبب الموت للأول من فرط جنونه بحبيبته فكان أن انتحر عشقا بشرب السم حين توهم موت هذه الحبيبة، وسبب، أي الحب، الموت أيضا للثانية حين رأت حبيبها مسجى أمامها جثة هامدة فطعنت نفسها بخنجره وسقطت بالقرب منه. من هنا فعنوان هذه الرواية : «أي حب جريح» يستجمع شتات هذه الأدبيات ويضمنها في بنيته الدلالية عن طريق التفاعل ويمنحها للمتلقي من أجل أن يستحضرها وهو يسعى لقراءة هذه الرواية الجديدة التي تنضاف إلى هذه الأدبيات من جهة، وتنزاح عنها عن طريق لعبة التساؤل والتعجب المتضمنة في العنوان ذاته، من جهة أخرى. وهو ما سنقوم بالكشف عنه ونحن نستقرئ بنياتها ونفكك آليات اشتغالها.

3 ـ سيميائية الشخصيات وتدمير الخطية السردية

تتعدد شخصيات هذه الرواية بين شخصيات رجالية وأخرى نسائية من جهة، وبين شخصيات فرنسية وأخرى مغربية أوذات جذور مغربية أو غيرها من جهة أخرى ؛ كما تتعدد أيضا من حيث الاعتقادات التي تدين بها، بين شخصيات مسلمة وأخرى يهودية أو مسيحية، بل حتى لائكية، وهو ما يمنح لهذه الرواية متخيلا غنيا باختلافاته. هذه الاختلافات التي تولد المسار السردي وتحدد منعرجاته وفق حدود بنائية مرسومة بدقة، وإن كان يتم تدميرها من حين لآخر بواسطة استراتيجية تناصية تفكك خطية السرد لتعيد خلقها من جديد، لكن وفق مسار سردي متعلق بسيرة الحب الذي يجمع بين شخصيتي كل من جمال وجوديث ومسار سردي يخترقه بشكل صريح تارة ومضمر أخرى، وهو المسار السردي المتعلق بسيرة الحب الذي يجمع بين شخصيتي كل من روميو وجولييت.

تتعدد شخصيات هذه الرواية بين شخصيات رجالية وأخرى نسائية من جهة، وبين شخصيات فرنسية وأخرى مغربية أوذات جذور مغربية أو غيرها ؛ كما تتعدد أيضا من حيث الاعتقادات التي تدين بها، بين شخصيات مسلمة وأخرى يهودية أو مسيحية، بل حتى لائكية، وهو ما يمنح لهذه الرواية متخيلا غنيا باختلافاته.

إضافة إلى هذه الشخصيات الأربع، شخصيات الضوء وشخصيات الظل، نجد هناك شخصيات أخرى تؤثث فضاء النص الروائي وتمنحه معالمه الأساسية وفي مقدمتها شخصية السارد نفسه، الذي هو ضمن الشخصيات المشاركة في الأحداث، وشخصية أبي الخيل، والد جمال، وشخصية التواتي، والد جوديث، وكل شخصية من هاته الشخصيات تتعالق مع شخصيات أخرى تساعدها على منح الأحداث التي تقوم بها طابع القوة أو تعارضها مسببة من خلال معارضتها هاته وقفا لتلك الأحداث

نفسها. وتأتي في مقدمة هذه الشخصيات المساعدة أو المعارضة حسب نوعية الأحداث المتحققة على مستوى المسار السردي كل من شخصية الأم مينة، والدة جمال، وشخصية غْليّارد، رئيس تحرير صحيفة «اللحظة» وهو من أشد معارضي زواج جمال من جوديث.

إن هذه الشخصيات جميعها تلج عالم النص الروائي وفق بنيتي الائتلاف والاختلاف، وهو ما يجعل منها تنظر للعالم الذي توجد فيه وتساهم في عملية خلقه في ذات الآن حسب منظورين مختلفين : المنظور الأول مبني ومؤسس على الحب الذي يحقق الائتلاف ويوحد بين الذوات، في حين المنظور الثاني مبني ومؤسس على الكراهية التي تسعى لتوسيع بنية الاختلاف وجعلها غير قابلة للعبة الاحتواء. وهو ما سنقوم بعملية دراسته فيما يلي :

3-1 سيرة الحب وبنية الائتلاف

تنتمي الشخصيات المتواجدة في هذا النوع إلى عالم الشخصيات التي يطلق عليـها فيليب هامون اسـم الشخصيـات التكراريـة Les personnages anaphores [(4)]، أي تلك الشخصيات التي تنتمي إلى عالم النص الروائي دون أن تتجاوزه إلى العالم الخارجي سواء أكان عالما واقعيا - عينيا أم كان عالما تخييليا سابق التشكل في نصوص أخرى غير النص الروائي الذي تتواجد فيه، وهي إضافة إلى ذلك محكومة بالعلاقة التآلفية التي توحد بين مصائرها جميعا وتجعلها بالتالي تقف في عالم واحد يسعى لتحقيق انسجامه الكلي. وأهم من يمثل هذا النوع من الشخصيات من جهة شخصية جمال، الإنسان العربي (المغربي) الذي يعيش في أوربا، فرنسا على وجه التحديد والذي يعشق إلى حد الجنون فتاة يهودية، تعيش هي الأخرى هناك، ويسعى جاهدا للزواج منها ؛ ومن جهة أخرى تمثله أيضا شخصية جوديث، هذه الفتاة اليهودية ذات القلب الذهبي، نفسها التي تعشق جمال وتغامر بحياتها من أجل البقاء معه ضدا على رغبة الأهل جميعا. هكذا نرى أن هاتين الشخصيتين بالرغم من اختلاف الإرث الحضاري الذي تنتمي إليه كل شخصية منهما، تلتقيان معا في إرث مشترك هو الإرث الفرنسي بشكل خاص والإنساني بشكل عام، وترغبان انطلاقا منه في توحيد إرثيهما الأصليين أي الإرث العربي - الإسلامي والإرث اليهودي العبراني، فاتحين بزواجهما الاندماجي هذا فسحة للحوار الثقافي الكلي بين الديانات السماوية من جهة وبين التواريخ الأرضية من جهة أخرى، لكن وكما هي العادة دائما يوجد هناك من يقف

هكذا نرى أن هاتين الشخصيتين بالرغم من اختلاف الإرث الحضاري الذي تنتمي إليه كل شخصية منهما، تلتقيان معا في إرث مشترك هو الإرث الفرنسي بشكل خاص والإنساني بشكل عام، وترغبان انطلاقا منه في توحيد إرثيهما الأصليين

ضد هذا الزواج الحضاري المتفتح. وفي مقدمة الواقفين نجد والد جوديث الذي يمثل الإرث اليهودي ووالد جمال الذي يمثل هو الآخر الإرث الإسلامي، وكل واحد منهما له أنصاره والمدافعون عن وجهات نظره.

3-2 سيرة الكراهية والإرث العقائدي

يقدم لنا الكاتب فؤاد العروي في روايته الثانية هاته: «أي حب جريح» التي تأتي مباشرة بعد رائعته الأولى «أسنان الخرائطي» «Les dents du topographe» الأسباب التي تعود إلى ملايين السنين، والتي تمتد جذورها إلى النبي إبراهيم باعتباره الأب الجامع لهاتين السلالتين: سلالة جمال العربي الذي ترجع إلى ابنه إسماعيل وسلالة جوديث اليهودية التي تعود إلى ابنه إسحاق. فالأب اليهودي، أب جوديث، يرى أنه من المستحيل عليه أن يصبح جدا لحفيد قد يحمل اسم محمد أو لحفيدة قد تحمل اسم فاطمة، لهذا فهو يسعى بكل ما لديه من قوة لمنع ابنته من لقاء جمال، فهو يتبعها أينما ذهبت ويتعقب خطواتها أينما ولت من البيت إلى المدرسة ومن المدرسة إلى البيت، بل الأكثر من هذا فقد ذهب لملاقاة والد جمال كي يهدده بأنه سيعاقب ابنه جمال إذا هو لم يرعو عن ملاحقة ابنته، وحينما لم يجده ترك له رسالته التهديدية هاته عند زوجته مينة، والدة جمال، التي تحدته بدورها أيضا مشجعة إياه بطريقة استفزازية على قتل الاثنين معا لأنه لا يشرفها أن يتزوج ابنها من ابنته. لكن الحب كان أقوى من هاته الكراهية المكتسبة، وأصر الشابان، جمال وجوديث، على الزواج متخذين من أمريكا مقرا لهما باعتبارها عالما منفتحا. لقد أصر الكاتب فؤاد العروي على لسان سارد الرواية على ذلك منتصرا للحب وجاعلا منه عصفوراً جميلا يحلق في الأعالي ويغرد من فوق تمثال الحرية.

لقد أصر الكاتب فؤاد العروي على لسان سارد الرواية على ذلك منتصرا للحب وجاعلا منه عصفوراً جميلا يحلق في الأعالي ويغرد من فوق تمثال الحرية.

4 - تناظرية الشخصيات ومستويات التفاعل النصي

حين يكتب ملارمي «كل الكتب تحتوي بشكل أو بآخر على اندماج لبعض الأقوال المعدودة المهمة»، فإنه يشير إلى ظاهرة بعيدة عن أن تكون مجرد تشابك بدون لزوم. هذه الخاصية تحدد حتى شرط سهولة القراءة الأدبية. فالعمل الأدبي خارج إطار التناص، سيكون بكل بساطة عملا غير مدرك، سيكون في مرتبة الكلام للغة مازالت بعد مجهولة. من هنا فإنه لا يمكن لنا أن نحدد دلالة أي عمل أدبي وبنيته إلا في علاقته بأنواع أدبية أخرى، تمثل بالنسبة إليه نماذج عليا هي بدورها مجردة ومكونة من سلاسل طويلة من النصوص تشكل بطريقة ما عنصرها الثابت[5]، وأول

عمل أدبي يحضر في ذهننا ونحن نسعى لتحديد مستويات التفاعل النصي داخل رواية «أي حب جريح» للكاتب فؤاد العروي هو مسرحية وليم شكسبير الشهيرة «روميو وجولييت»[6]. ذلك أن هذه المسرحية التي تحكي قصة الحب الرائع الذي جمع كلاً من روميو وجولييت، هاتين الشخصيتين المرجعيتين بتعبير فيليب هامون، والذي حالت العداوة التي كانت مستتبة بين أهليهما دون بزوغه إلى الملأ بالرغم من زواجهما السري، تشكل الخلفية الدلالية لشخصيتي كل من جمال يتقمص دور روميو وجوديث التي تلبس هي الأخرى لباس جولييت. ويظل الحب هو الحب، كما تظل العداوة بين الأهل حاضرة هي الأخرى وإن تحولت من عداوة بسيطة سببها التباهي بالأصل والمرتبة الاجتماعية في مسرحية وليم شكسبير إلى عداوة مركبة أساسها صراع حضاري ممتد في القدم في رواية فؤاد العروي. لكن ما يميز رواية فؤاد العروي أن الحبيبين فيها سيفران بحبهما بعيداً عن صراع الأهل، في حين سيلاقي الحبيبان في مسرحية وليم شكسبير حتفهما. هذا الحتف الذي سيكون سببا في مصالحة الأهل، ولكن هذه النهاية لا تعيد تثبيت النظام السلطوي للأهل المنبني على المصلحة الشخصية دون مراعاة للعواطف إلاّ ظاهريا، فهي ليست تأكيداً لسلطة الأهل بل نفي لها. لقد قدمت مسرحية «روميو وجولييت» صورة لفشل الحب في تحديه للسلطة ممثلة هنا بسلطة الأهل، لكنها أيضا قدمت لنا صورة للسلطة وهي تدمر نفسها بممارستها لذاتها دون مراعاة للحب أو تبنيها له[7]. في حين قدمت لنا رواية «أي حب جريح» صورة للحب وهو يفر بنفسه من سلطة الأهل المنبنية على الكراهية ويتجاوزها بغية التأثير فيها من بعيد علها تعيد النظر في ذاتها، وتسمح للحب بعملية اختراقها من أجل تحقيق التعايش السلمي وفق منظور تسامحي شمولي، يتأسس انطلاقاً من امتزاج دمي الأهل في دم واحد وهو دم الأحفاد المشتركين.

إن الكاتب فؤاد العروي وهو يستحضر نص روميو وجولييت ويسعى لإعادة كتابته من جديد وفق مقتضيات العصر الحالي يسمح لسارده الرئيس بإعلان ذلك داخل الرواية بشكل پارودي. هكذا يعلن هذا السارد أنه سيستبدل اسم الشخصية الرجالية الرئيسية عبد الرحمان باسم آخر يكون أكثر إيقاعا هو جمال، كما سيستبدل اسم الشخصية النسائية سيلين باسم آخر هو جوديث، حتى يتحقق التناغم بين الاسمين ؛ في حين يمنح أيضا للشخصيتين المذكورتين حق رفض الاسمين الجديدين لهما، والثورة على هذا السارد الرئيس الذي بدأ بتغيير اسميهما وانتهى بتغيير

> في حين قدمت لنا رواية «أي حب جريح» صورة للحب وهو يفر بنفسه من سلطة الأهل المنبنية على الكراهية ويتجاوزها بغية التأثير فيها من بعيد علها تعيد النظر في ذاتها، وتسمح للحب بعملية اختراقها من أجل تحقيق التعايش السلمي وفق منظور تسامحي شمولي،

الكثير من أحداث قصتهما حتى تتوافق مع الفكرة التي يسعى لإيصالها لمتلقيه ذي الوجهين المختلفين : الوجه العربي والوجه اليهودي من أجل خلق مصالحة بينهما، وهي المصالحة التي أصبحت ضرورية في زمن يجب أن يتحقق فيه الحوار الحضاري في أسمى معانيه. هكذا يتبين لنا أن الكاتب فؤاد العروي حتى وهو يستحضر هذه المسرحية الشكسبيرية الشهيرة ويجعل روايته تتناص معها، فإنه قد سعى من خلال ذلك إلى إدخال متلقيه إلى نمط جديد من القراءة التي تفجر خطية النص، وتجعله يعيد حتى قراءة النص السابق، أي مسرحية وليم شكسبير، في حد ذاته قراءة مختلفة تربطه بالعصر الحالي بدل العصر الذي كتب فيه. إن النصوص الجديدة تؤثر في سابقاتها، كما يقول بورخيس، بقدر ما تؤثر القديمة في الجديدة[8].

هكذا يتبين لنا أن الكاتب فؤاد العروي حتى وهو يستحضر هذه المسرحية الشكسبيرية الشهيرة ويجعل روايته تتناص معها، فإنه قد سعى من خلال ذلك إلى إدخال متلقيه إلى نمط جديد من القراءة التي تفجر خطية النص،

هوامش

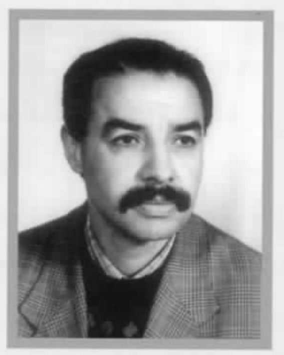
1) Fouad Laroui : De quel amour blessé, édition, Julliard 1998.
2) Gérard Genette: Palimpsestes, édition, seuil 1982.
3) محمد مفتاح : دينامية النص. المركز الثقافي العربي 1987.

4) Philippe Hamon : Pour un statut Sémiologique du personnage, édition, seuil (points) 1977. (in: Poétique du récit pp. 115-180).
5) Laurent Jenny : La stratégie de la forme. in: poétique n° 27, 1976.
6) W. Shakespeare : Roméo et Juliette, édition, Le livre de poche 1983. (rassemblée avec «Le songe d'une nuit d'été).

7) روبرت هودج : سيميائية الحب والسلطة (حول «روميو وجولييت»، لشكسبير) ترجمة، أنطوان سيف، مجلة : العرب والفكر العالمي، العدد الثاني، ربيع 1988.

8) Laurent Jenny : op. cit.

صدوق نور الدين



«الخيال وحده يدفعنا نحو تحمل موتنا المحتوم لأنه وسيلتنا الكبيرة للنسيان» (ص. 17)

«أصعب شيء هو أن ترى رجلا في آخر العمريبكي» (ص.142. الرواية)

"شرفات بحر الشمال" بين الفقدان وتمجيد الغرب

التفكير في الرواية

لعل السؤال الذي يتأسس في مستهل هذه الدراسة : كيف يتم التفكير في كتابة الرواية؟

على أن الظرف الذي اقتضى هذا الطرّح، يرتبط بصدور الرواية الأخيرة للروائي الجزائري : واسيني الأعرج : «شرفات بحر الشمال» (دار الآداب/2002) [1]، ذلك أن موضوع «اغتيال الذاكرة» هو ما هيمن/يهيمن على الآثار الأخيرة لهذا الروائي، وأخص : «سيدة المقام» (1995)، «ذاكرة الماء» (1997)، «حارسة الظلال» (1999)، والرواية الأخيرة موضوعنا.. بيد أن النواة الحقّة لهذا المنجز ترسخت انطلاقاً من «ضمير الغائب» الرواية الصادرة في (1990) بدمشق.. إلا أن الرباعية السالفة الذكر، تستجلي. فضلا عن ذلك، واقع الانهيار الذي مس الجزائر على كافة المستويات.. وهو في الجوهر ما يمكن أن يمتد ويتفاعل في دول أخرى، سواء بشكل خفي مستتر، أم بنوع من التواطؤ والسائد، ولكأننا أمام هدنة مؤقتة.. واللافت أن ثمت إجهازاً على متحققات نهضوية تنويرية عُدّت مكتسبات.. والإجهاز يتم من طرفيْن :

أ - طرف مباشر يرعى ويسهم في اغتيال الذاكرة..

ب - طرف غير مباشر هو مؤسسة الدولة التي تحافظ على توازنها..

> من هنا نعتبر أن التفكير في كتابة الرواية، ولدى هذا الروائي بالذات، يتم انطلاقاً من مادة سابقة مُنجزة أو خيض فيها.. وهذا يستدعي تساؤلاً آخر : هل إن الروائي مطالب بقراءة السابق من أعماله قبل إنجاز اللاّحق، أم لا؟

من هنا نعتبر أن التفكير في كتابة الرواية، ولدى هذا الروائي بالذات، يتم انطلاقاً من مادة سابقة مُنجزة أو خيض فيها.. وهذا يستدعي تساؤلاً آخر : هل إن الروائي مطالب بقراءة السابق من أعماله قبل إنجاز اللاّحق، أم لا؟

من المؤكد أن من الروائيين العرب مَنْ يشتغل على موضوع معين، وذلك بالتوسيع والإضافة.. كما أن منهم من يكتب الرواية دون استحضار للمنجز السابق، وإنما تبقى الرواية وليدة اللحظة الحديثة فقط..

من ثَمَّ، فالرباعية الملمح إليها بمثابة تنويع على الواحد، مادام التطرق يتم بصدد موضوع: «الذاكرة».. ومن خلال شخص المثقف أو من له اهتمام من مثل الصحافي أو المسرحي أو النحات وهو ما يُختزَل في التالي:

«هذه الأرض بدون ذاكرة يا حبيبي..» (ص.19 من الرواية)

إلا أننا يمكن أن نميز بين مستويين في سياق الحديث عن تناول هذه المادة:

1 ـ مستوى الداخل..
2 ـ ومستوى الخارج..

المستوى الأول يحوز الأعمال الثلاثة، ويعمل على استجلاء واقع الجزائر من الداخل بناءاً على صيغ مختلفة من جملتها اليوميات في «ذاكرة الماء».. والثاني يجسد تصوير حالة الداخل والانتقال منه إلى الخارج، وهو ما تعكسه «شرفات بحر الشمال».. وللعنوان دلالته البعيدة، مادام يُعيد طرح قضية الآنا/الآخر، التي لم تعد لها مكانة في عصر الاكتساح العولمي والقطبية الواحدة.. ذلك أن ما يُتحدث عنه، أو يجدر أن يُتحدث عنه هو بالذات الآخر، وأما الأنا فلا تملك موقعاً سواء بوصفها منافسة أو حضوراً.. إنها مقصاة من/وعن سلم الاعتبار من الداخل كما الخارج..

تأسيساً على هذا، فإن الروايات العربية التي تعيد طرح هذه القضية، وفي الظرف الراهن، تقدم لقارئها تصوراً مغلوطاً مادامت الدائرة في الراهن دائرة اكتمال وليس بداية.. اكتمال بحكم الهزائم العربية المتوالية، وأشدها حالياً الاقتصادية، فيما البداية كان يمكن فيها الحديث عن أفق للحوار وللمنافسة إذا حقّ..

على أن استحضار القضية بناءاً على المفارقة والمقارنة والاختلاف في «شرفات بحر الشمال» وليد إخفاق المثقف وخيبته في دولته الوطنية، كما في استقلالها السياسي.. ومن ثَمَّ يطرح بديل الأنا ـ إذا جاز ـ وأقصد المنفى.. ولكأن الصورة في الرواية العربية اليوم معكوسة: فإذا كان المثقف في السابق يهاجر ليفيد ذاتياً: فكراً ومعرفة، ثم يعود ليرسخ فكر مواجهة أوربا الغازية، وذاك من صميم التفكير في بناء دولة ذات هوية قومية فاعلة، فإن هذا المثقف في الراهن نزع إلى اختيار آخر يتجسد

وهو ما تعكسه «شرفات بحر الشمال».. وللعنوان دلالته البعيدة، مادام يُعيد طرح قضية الآنا/الآخر، التي لم تعد لها مكانة في عصر الاكتساح العولمي والقطبية الواحدة.. ذلك أن ما يُتحدث عنه، أو يجدر أن يُتحدث عنه هو بالذات الآخر، وأما الأنا فلا تملك موقعاً سواء بوصفها منافسة أو حضوراً..

في التخلي عن كل ماله علاقة بالوطن، بالذاكرة وبالهوية.. لقد اختار موته هنالك..

يرد في «شرفات بحر الشمال» :

«أستطيع اليوم أن أقول إني ضيعت موعداً حاسماً مع الحياة.. فقد سلكت طريقاً غير الذي كان يجب أن أسلكه..» (ص.13)..

وهنا نصل إلى مبرر آخر لنمط التفكير في الرواية.. ذلك أن الروائي - وتجربة الأعرج واضحة في هذه الرواية وفي الرباعية ككل - لم يعد يملك فعلا وقوة المادة التي تخول له إمكان تناولها، فإن لم يكتب من المقروء، فلا يمكنه الكتابة من الواقعي والاجتماعي.. وهو ما يجعل إنتاج الإنساني العام وليس الخاص، شبه مستحيل..

من الفقدان إلى اغتيال الذاكرة :

يتأسس موضوع اغتيال الذاكرة، وعلى امتداد الرباعية، على خاصة الفقدان.. ذلك أنّ الحكاية تتوالد وتتناسل انطلاقاً من هذه الخاصة.. واللافت أن الرواية العربية في عمومها تبدأ بالحب وتنتهي بالفقدان، فيما التجارب ذات البعد الإنساني القوي تسلك المسلك المغاير : من الفقدان إلى الحب.. ولكأن الأمر يتعلق بالتفاوت بين الرؤية الأخلاقية



يتأسس موضوع اغتيال الذاكرة، وعلى امتداد الرباعية، على خاصة الفقدان.. ذلك أنّ الحكاية تتوالد وتتناسل انطلاقاً من هذه الخاصة.. واللافت أن الرواية العربية في عمومها تبدأ بالحب وتنتهي بالفقدان، فيما التجارب ذات البعد الإنساني القوي تسلك المسلك المغاير : من الفقدان إلى الحب..

التقليدية، والمفتوحة على الحياة.. وفي هذا تحضر العوامل الخارجية بضغطها الشديد، ويتمثل الفقدان في «شرفات بحر الشمال» من خلال :

1 ـ الغياب.
2 ـ الهدم والاندثار..
3 ـ المقارنة..

يتجسد الغياب في الموت أو القتل.. والأخير الظاهرة الأبرز.. ذلك أن الإنسان باعتباره فكراً وتفكيراً لم يعد يحتل موقعاً في وطنه، وبالتالي داخل هذا الوطن.. وفي هذه الحالة، فالأمر يرتبط بإقصاء المختلف والمغاير والإجهاز عليه.. والملاحظ أن الأنثى في «شرفات بحر الشمال» تنتهي إلى الغياب بما هي مصدر للدفء وللحب.. فالصلة الجامعة بالأقرب (زليخة)، وبالمستمع إليها (نرجس)، وبالمعشوقة (فتنة)، تكاد تكون واحدة، وهو ما يعمل الروائي على إعادة تكراره على امتداد جسم النص الروائي، بغية إفساح المجال لتناسل الحكاية/حكايات كل واحدة منهن.. ويبدو أن بلاغة الكتابة الروائية قائمة على التمرئي : تمرئي الواحد في الآخر :

> «فتنة خلفت فراغاً كبيراً فيّ.. ربما كانت هي وجه نرجس» (ص. 34)

> «كنت مأخوذاً بحرائق زليخة وعيني فتنة وصوت

نرجس الذي سجنني قبل أن تخلصني منه المهبولة..» (ص.102).

«لا أدري ما السحر الذي قاد الناس نحو قصة هذه المرأة الثلاثية: زليخة ونرجس وفتنة المهبولة..» (ص.120)..

على أن فقدان الأنثى، وجه لفقدان المذكر المغتال، ونمثل بـ«عزيز» و«غلام الله»:

«.. إني أبكيك يا عمي غلام الله، ولا أدري لماذا أراك في عزيز وأرى «عزيز» فيك..» (ص.185)..

ومثلما يمس الفقدان الإنسان يطول الرمزي بوصفه معالم عمرانية ومآثر فنية.. إنه يمس خطاب الجمال والفن الذي هو نتاج فكر/تفكير، أي أن مصدره الإنسان.. ومن ثم، فالمطلوب إقامة حياة وإنشاء علاقات ينعدم فيها مفهوم «الجميل»، ويحل مكانه التشويه الدائم.. ولكأن المراحل التي قطعها/يقطعها هذا المجتمع تلزم بالوصول إلى الماضي، وليس بناء المستقبل:

«الأرض التي عرفتها منذ سنوات، تغيرت كثيراً.. وسقطت تربتها من يدي كورقة محروقة..» (ص. 14)..

«هناك شيء في بلداننا لا يسير وفق السير الطبيعي للأشياء.. إننا نمضي العمر كله في تغيير الأنظمة، وأكل رؤوس حكامنا، من الملكية إلى الرأسمالية الليبرالية إلى الاشتراكية إلى العولمة..» (ص.114).

ومثلما يمس الفقدان الإنسان يطول الرمزي بوصفه معالم عمرانية ومآثر فنية.. إنه يمس خطاب الجمال والفن الذي هو نتاج فكر/تفكير، أي أن مصدره الإنسان..

وتتجلى المقارنة انطلاقاً من إثارة قضية الأنا/الآخر، وتتم بخصوص قيمة الإنسان من حيث هو كاتب وفنان أو مبدع، فضلا عن أهمية الفضاء.. وهذه الصورة في الواقع ترسم مفارقة عما يحصل هنا وما يتحقق هنالك:

«مبروك عليك التكريم الدولي الكبير.. أنت تشرّف وطناً بكامله يا سيدي..» (ص. 24).

«.. لكني أحس أن على فناننا أن يموت أولا أو ينفى أو أن ينتحر لتقام له بعد ذلك المآدب والولائم ويتذكر الناس أنه موجود..» (ص.24).

«المدن الأوروبية هكذا، كلما عدنا لها بعد زمن اكتشفنا أن بها شيئا لا نعرفه.. ومدننا كلما هجرناها وعدنا لها اكتشفنا أن جزءاً آخر فيها قد مات..» (ص.64).

ما يترتب عن الفقدان: المنفى.. ويتمظهر في «شرفات بحر الشمال» من خلال «أمستردام» حيث أقام «ياسين» الفاعل/ضمير المتكلم عرضاً لمنحوتاته بدعوة من متحف «الريشكميوزم».. ومنها سيتم الانتقال إلى (لوس أنجلوس) للإقامة.. فالمنفى

كاختيار بمثابة فقدان مضاعف، هذا الفقدان يستهدف النسيان من أجل الاستمرار في الحياة.. ثم إن المنفى لهو بمثابة البحث عن الموت أو القبر.. من ثم فإن إشكالية ياسين لا توجد في المنفى بوصفه بديلا، وإنما تبدأ من خلاله.. ذلك أن ما يتناسل عنها الغربة، والإحساس بالضياع.. على أن اختيار المنفى قد يصبح كليا لما يطول اللغة على السواء، بحكم أن المثقفين أو المثقف في لغته ليس هو ذاته خارجها.. ومن ثم نجد مقاطع من الرواية صيغت باللغة الفرنسية، ولكأن ما يراد قوله لا تفيه العربية حقّها في إنتاج المعنى والدلالة :

«لا نترك وطناً إلا لنتزوج قبراً في المنفى..» (ص.56).

إن ما نخلص إليه، كون اغتيال الذاكرة يتحقق من زاويتيْن :

1 - زاوية الفقدان، من حيث الارتباط بالوطن، أي بالداخل..

2 - زاوية المنفى، من حيث الإقامة في الخارج..

ولذلك يصبح الداخل والخارج في «شرفات بحر الشمال» سواء، وتكاد تكون ذات النهاية المتعرف عليها في «سيدة المقام»، «حارسة الظلال»، «ذاكرة الماء»، ويكون الخيط الناظم للتأليف وللكتابة واحداً..

الرواية ورهان اللغة

1. يلاحظ المتلقي المتتبع لمسار إنتاج الخطاب الروائي العربي تفاوتاً بيناً على مستوى صيغه، بحكم تعددها.. إلا أن البارز بخصوص تجارب معينة رهانها على اللغة الشعرية في إنتاج الخطاب.. نمثل بإدوار الخراط، حيدر حيدر وواسيني الأعرج.. وإذا كان الخراط يمتاح من سيرته الذاتية التي لم ينهها بعد، وبالتالي فهو يوزعها على امتداد أكثر من رواية، ومن نص، فإن حيدر والأعرج ينهجان خطاً مختلفاً بربط الذاتي بالسياسي والاجتماعي في نوع من النقد الحاد الذي تقوله اللغة الشعرية أحياناً، وأخرى يُجنح إلى تعرية المظهر بشكل مباشر، وبلغة دارجة، وهو حال واسيني الأعرج على امتداد الرباعية، ومن قبل «مصرع أحلام مريم الوديعة» (1986)..

على أن المقصد من الرهان على اللغة الشعرية :

أ - قوة المعنى : وثم تُطرح مسألة تلقي النص الروائي.. ذلك أن البعدين السياسي والاجتماعي يتحقق إيصال الغاية منهما باعتماد خاصات بلاغية من ميزاتها الاختصار والتكثيف..

ب - الصورة الفنية : إن اعتماد المجاز والاستعارة على نمط كتابة القصيدة، يجعل مقاطع بأكملها

ولذلك يصبح الداخل والخارج في «شرفات بحر الشمال» سواء، وتكاد تكون ذات النهاية المتعرف عليها في «سيدة المقام»، «حارسة الظلال»، «ذاكرة الماء»، ويكون الخيط الناظم للتأليف وللكتابة واحداً..

نصوصا شعرية.. وهو ما يؤكد التداخل بين السردي/الشعري، مثلما يؤكد الانفتاح على أجناس أخرى..

ج ـ إلغاء المباشرة: وهنا يحضر شخص الناقد في الروائي.. ذلك أن الرقابات العربية تطول الرواية بشكل لافت، لولا أن إنتاج القول الروائي باعتماد اللغة الشعرية، يفسح حريات أوسع تُقصي الناقد وتبقي على الروائي..

2 . إن قراءة «شرفات بحر الشمال»، وهي الجزء الرابع من روايات: «اغتيال الذاكرة»، تعكس مدى استمرار «واسيني الأعرج» في الرهان على اللغة الشعرية، والتي أسس لها كما سلف بالرواية القصيرة المشار إليها.. ونقف على ذلك من خلال:

ـ العناوين..

ـ على مستوى الجملة..
ـ الفقرة..
ـ المحاكاة الصوغية التراثية: والتي استوقفتنا في «نوار اللوز» وفي «رمل الماية»..

لقد تم توزيع الرواية إلى فصول ثمانية.. وللرقم دلالته من حيث إنه زمنياً بداية وانتهاء، ودينياً خلق واكتمال، واجتماعياً يؤشر على الاحتفاء بالمولود.. نسوق هذا مع الإشارة إلى أن الرواية رحلة بحث عن فتنة أو المهبولة.. الرحلة تبدأ من الجزائر، وتُتابع تفاصيلها في «أمستردام/هولندا»، ولكأن الأمر يرتبط بقصة بحث بوليسية...

جاءت عناوين الفصول على النمط التالي:

1 ـ روكيام لأحزان فتنة..
2 ـ جراحات المسيح العاري..
3 ـ دورية رامبرنت الليلية..
4 ـ رومانس موسيقى الليل..
5 ـ تراتيل الإنجيل المفتوح..
6 ـ أغصان اللوز المر..
7 ـ حقول فان غوخ اليتيمة..
8 ـ حدائق عباد الشمس..

ولعل أول ما يثير بصددها السمة الشعرية، التداخل فيما بين الشعري/التشكيلي وفق ما تبينُ عنه مضامين بعض الفصول، وبحكم أن ضمير المتكلم ياسين (نحات).. هذا دون إغفال تفاوتها من حيث الطول والقصر..

وأما بخصوص الجملة الواحدة، فيتحقق النزوع إلى التكثيف، فيخيل للمتلقي كأنه بصدد حكم فكرية فلسفية مستخلصة من الواقع الحياتي، وهو ما نألفه في العالم الشعري للروائي الكردي «سليم بركات»، مع مطلق العلم بأن الأخير يوازي بين صورتيْن: الشاعر

إن قراءة «شرفات بحر الشمال»، وهي الجزء الرابع من روايات: «اغتيال الذاكرة»، تعكس مدى استمرار «واسيني الأعرج» في الرهان على اللغة الشعرية، والتي أسس لها كما سلف بالرواية القصيرة المشار إليها..

والروائي.. وفيهما معاً تحضر قوته البلاغية والجمالية:

«.. الأحرف أحيانا تدفئنا كجسد الذي نهوى..» (ص.51).

«المدينة ليست حجارة، هي التباس اللذة المسروقة بشيء غامض من الصعب فك سره..» (ص.77).

على مستوى الفقرة أو المقطع نتمثل الصورة الفنية.. هذه، يقصى فيها تدرج الحدث ليحضر ترتيب بناء الصورة.. واللافت أن واسيني يتفوق بقوّة في حالات الوصف المتعلق باللحظة العاطفية، حيث يمثل الجسد بمثابة كيان وبمثابة نص يهدف/يستهدف إبلاغ معانيه.. وبعض المقاطع في كيفية بنائها تبدو قصائد نثرية قصيرة:

«.. عندما قامت من مكانها كان القمر قد اخترق كثافة سعفات النخلة العملاقة التي تخرج من صدر القبر والتي تغطي ضريح الولي. انسدل الرداء النيلي من على كتفيها مبرزاً جسداً نحاسياً مصقولا. لأول مرة أشتهي فعلا عري امرأة. انعكست حركة أضواء الشمعات على جسدها الهارب مثل نجمة محروقة، راسمة عليه تكسرات عديدة من الظل..» (ص.40).

«ـ لقد ماتت أرضنا الأولى.

مات مطرنا.

وانكسرت ضحكاتنا الطفولية ولم يبق إلاّ خراب الحقيقة الأولى..» (ص.88).

ويحضر على مستوى الرواية الانفتاح على الديني، سواء في محتوى مضمونه، أم صيغة كتابته، بناءاً على القصد الذي يخدم تشكل البناء الروائي، إذا ما ألمحنا إلى كون الثنائية التي تعمل على اختزال الرواية هي ثنائية الحب/الموت.. الحب تفصح عنه «المرأة الثلاثية»، وبالأخص «المهبولة» التي يتدفق صوتها على امتداد الرواية.. وأما الموت، فيشمل الاغتيالات التي تمس الرموز ومَنْ يساندهم:

«يا يوسفي الصغير.. هذه المرة كذلك لم يحالفك حظ الصواب معي..أنت مع امرأة الشطط، لا شيء فيها يوحي أنها موجودة..» (ص.85).

«ثم ينغمس في شدوه وتراتيله:

وإذ يهمس الناس في آذان بعضهم البعض أن رأوا ما يثقل الروح ويشيب الرأس وينهض الميت من قبره، يتباكى الذين يقهرهم الخوف ولا سبيل لهم في الدنيا غير الصّيْح.» (ص.194).

واللافت أن واسيني يتفوق بقوة في حالات الوصف المتعلق باللحظة العاطفية، حيث يمثل الجسد بمثابة كيان وبمثابة نص يهدف/يستهدف إبلاغ معانيه.. وبعض المقاطع في كيفية بنائها تبدو قصائد نثرية قصيرة:

ويتم اختراق درجة الصفاء اللغوي، باللجوء إلى نقل اللغة الدارجة.. ويعمد الأعرج إلى تثبيتها، أو نقل كلمات منها بالأخص ضمن الحوار، وعلى امتداد التدفق السردي الحدثي، دون أن يؤثر ذلك على مضمون الرواية، ودون أن نغفل عن فقرات بكاملها صيغت باللغة الفرنسية، كما سلف..

«.. اخرج برا شوية وشوف.. أنت وسط جيش انكشاري..» (ص.96).

«- ما عليهش.. نعرف على الأقل قصة كنزة». (ص. 226).

إن رهان اللغة في هذه الرواية، والرباعية ككل، اختيار يحرك آليات التجريب لإنتاج رواية ضد/تقليدية.. الرواية التي تكسر صفاء النوع باعتماد المغايرات الخطابية لغوياً، وتباين وجهات النظر سردياً، ولئن كنا نلاحظ بأن الوقوف في روايات تنزع هذا النزوع صعب مادام إيقاعُ الكتابة واحداً..

ياسين: من نقد الذات إلى تمجيد الغرب

إن العالم الروائي الذي تشكل في «شرفات بحر الشمال» فكري ثقافي.. ذلك أن ياسين/ضمير المتكلم يجمع بين النحت والكتابة.. وبالتالي فإن العلاقات القائمة في ضوء الحاضر

إن رهان اللغة في هذه الرواية، والرباعية ككل، اختيار يحرك آليات التجريب لإنتاج رواية ضد/تقليدية.. الرواية التي تكسر صفاء النوع باعتماد المغايرات الخطابية لغوياً، وتباين وجهات النظر سردياً، ولئن كنا نلاحظ بأن الوقوف في روايات تنزع هذا النزوع صعب مادام إيقاعُ الكتابة واحداً..

تربطه بمن لهم صلة بعالم الفن وإنتاج الجمال، سواء أكانوا عرباً أم غربيين.. على أن نواة التجربة الفنية الإبداعية ترسخت في الماضي، أي بالجزائر التي فقد فيها ياسين معظم قراباته ليبقى وحيداً، وليكون الغرب أفقاً للنسيان، ثم بمثابة قبر للموت..

لكن الافتراض الذي أود التساؤل بصدده: لو أن ياسين كان كاتباً فقط، ولو أن الاسم العلم ظل مجهولا ليهيمن ضمير المتكلم، لكانت الرواية سيرة ذاتية لواسيني الأعرج. وفي راهن الظرف الذي عانى/يعاني فيه المثقف محنة الحياة في الجزائر، وحيرة الإقامة خارجها..

إن ياسين المثقف التقدمي المناهض والمنتقد لما حل بالجزائر، صورة لما تحقق في الأعمال السابقة لذات الكاتب، و(قد) يكون لـ«زيدان» في «اللاز» رواية «الطاهر وطار» (الذي تراجع في أعماله الأخيرة بشكل مدهش) والتي اختزل محتواها الناقد «فيصل دراج» في التالي:

«..يطلب من الشيوعي الجزائري ومن الشيوعيين الفرنسيين والإسبان الدخول في الإسلام والتخلي عن مبادئهم الشيوعية، إذا أرادوا البقاء في الثورة، وإلا كان نصيبهم الإعدام. يتراجع كل شيء أمام الاسم والنية وحديث السريرة، وظاهر الشيخ

الوحيد لغته وشكله والدين الذي يتاجر به والأحكام الظالمة التي يطبقها على البشر قبل أن يلتقي بهم.»[2]

فياسين في «شرفات بحر الشمال» يقع بين:

1 ـ نقد الذات..
2 ـ وتمجيد الغرب..

القول بنقد الذات يكتسي طابع الشمولية، على اعتبار أن الذات جزء من كل.. ذلك أن ما تستّهدفه تبيان المصائر التي آل إليها الفكر والتفكير، والهوية.. من ثم فإن ياسين يعمل على استجلاء وضعه بوصفه مثقفا، ويكشف عن النهايات التي انتهى إليها من نَحَوْا ذات المسلك.. لذلك يقترن نقد الذات بالزمن النفسي بوصفه ندما وضياعاً، إذا ما ألمحنا للمرض المعانى منه، والذي هو مرض القلب.. لتصبح رحلة النسيان، مزيج بحث عن فتنة ضائعة وبقلب معطوب..

ويتسع نقد الذات ـ كما سلف ـ ليطول الوطن.. ذلك أن إرساء دولة وطنية، معناه سيادة قيم الحرية والفكر والتفكير، لولا أن ما حدث يضاد مختلف القيم ذات التوجه الحداثي.. ويحدث هذا من لدن الذين قاوموا لاسترجاع الاستقلال، ومن طرف الجهات الأصولية المتخلفة.. من ثم فإنّ الطرفيْن يجهزان على متحققات ومكتسبات سابقة..

القول بنقد الذات يكتسي طابع الشمولية، على اعتبار أن الذات جزء من كل.. ذلك أن ما تستهدفه تبيان المصائر التي آل إليها الفكر والتفكير، والهوية.. من ثم فإن ياسين يعمل على استجلاء وضعه بوصفه مثقفا، ويكشف عن النهايات التي انتهى إليها من نَحَوْا ذات المسلك..

« أستطيع اليوم أن أقول إني ضيعت موعداً حاسماً مع الحياة، فقد سلكت طريقاً غير الذي كان يجب أن أسلكه..» (ص.13).

«هنالك خلل ما لم يدركه المثقف.. إما أن يخرج من دائرة الضيق أي من العصر الذي يعيشه ويلبس عصر شعبه بقبحه وتخلفه أو يظل يصرخ في بحر ناشف ويقبل بموته الهادئ والأكثر عنفاً..» (ص.94).

« .. بلادنا كانت مؤهلة لكل شيء جميل قبل أن يجهز عليها الذين حرروها..» (ص.128).

إن ما يضاد نقد الذات: تمجيد الغرب.. والأخير يتم اللجوء إليه ـ كما سلف ـ من أجل النسيان ومحو السابق.. ولكأن ما سيحدث إعادة كتابة دورة الحياة من جديد في وقت متأخر من عمر الشخصية التي لم تعد تنتظر سوى نوبة قلبية للموت.. لذلك فإن صورة الغرب ـ كما يوحي بها العنوان ـ هي صورة النموذج الذي يقدم الحياة ويهبها.. فالأصل ينتزع ويأخذ، والغرب يمنح ويعطي.. ولذلك يتم تفادي نقد الغرب، ولكأنه بريء ممّا لحق/يلحق بالجزائر، لتبقى الدهشة حاضرة والرؤية تجاه الآخر، علماً بأن المنفى يعادل القبر، ولعل في تعداد الوحدات الحكائية الصغرى المتعلقة بموتى النسيان أوفى دليل..

لذلك، فإن ما هيمن على الحيز الأكبر من الرواية، علاقة المثقف بالغرب في معناه الشامل، مادام هذا الغرب يمثّل الأمل والملاذ الأخير لشخصية المثقف..

هوامش

1) صدرت «شرفات بحر الشمال» عن «دار الآداب». بيروت/ لبنان، 2002.

2) كتاب «دلالات العلاقة الروائية». فيصل دراج.. مبحث : رواية «اللاز» : مأساة المثقف في أثير الذاكرة الشعبية». مؤسسة عيبال. ص 230.

مصطفى جباري



"اشتباكات" الأمين الخمليشي القصصية

تقديم

في القصة المغربية طريقتان حسب علمي لنشر القصص :

الجمع الاعتباطي بين نصوص يختارها الكاتب من بين ما تراكم لديه في مدة من زمن الكتابة.

وطريقة أخرى محفزة بقصدية المؤلف على أساس موضوع معين، أو تأطير القصص بإطار شكلي كصنيع أحمد بوزفور في صياد النعام حيث موضوع الكتابة، وتداعياتها، وفي الغابر الظاهر حيث ذلك التأطير الشكلي للقصص بين «مدخل عن عطش» وقصة بعنوان «اغلق الباب خلفك».

وفي الحالين معا يكون للقارئ أن يوجِد ارتباطات بين القصص، موضوعية أو شكلية، قصد إليها الكاتب أم لم يقصد. وفي الحالين معا لا تدرج القصص في إطار نوع أدبي

أما مع «اشتباكات» فنحن أمام ملمح جديد في البنية التأليفية، أدى بالتلقي النسبي الذي حظيت به إلى أن يقف منها موقفا مزدوجا.

غير النوع الأصلي، أو المعلن عنه، أي القصة القصيرة.

أما مع «اشتباكات» فنحن أمام ملمح جديد في البنية التأليفية، أدى بالتلقي النسبي الذي حظيت به إلى أن يقف منها موقفا مزدوجا.

ولقد أدرج الأستاذ أحمد اليبوري هذا النص في كتابه القيم عن الرواية المغربية : «دينامية النص الروائي». واستند في ذلك إلى أن هوية النص المثبتة في العنوان الفرعي - قصص - هوية خادعة، فهذا العنوان الفرعي لا يحيل في الحقيقة على جنس أدبي بقدر ما يحدد نوعية البناء السردي. وانطلاقا من ميثاق ضمني سير- ذاتي حدد الأستاذ اليبوري السيرورة الروائية لاشتباكات عبر ثلاث حركات :

تمثل الأولى «الحلزون والساحة»، و«اشتباكات»، وتتميز برسمها لعالم يوجد خارج التاريخ، بينما تحدد «بر

وبحر» الحركة الثانية التي تشير إلى الانفتاح على التاريخ، وتحيل الحركة الثالثة من خلال: «قصة تقليدية»، و«الفيل» على الشروع في الانخراط في التاريخ.

دينامية هذه الحركات تنقل النص من مستوى القصة بأسئلتها القطاعية، إلى مستوى التعبير الروائي بأسئلته الشمولية عن الذات والآخر والمصير[1].

يبدو التحليل المقترح مقنعا إلى أبعد الحدود لكنه لا ينفي إمكانية قراءة أخرى يحتملها النص المفتوح «لاشتباكات». قراءة يمكن أن تنطلق من أن اشتباكات قصص كما يعلن عن ذلك عنوانها الفرعي، وأن هذه القصص ذات استقلالية عن بعضها البعض، ومؤطرة بعناوين، بل إن عنوان المجموعة هو عنوان إحدى قصصها على غير ما نجده في بعض كتب حلقات القصص حيث العنوان غير مستقى من عناوين القصص لتعطي انطباعا أوليا بوحدة ما بين المجموع[2].

أما الأثر الروائي - وأفضل الحديث عن أثر روائي - فهو قيمة مضافة إلى بنيتها الأساسية. فالهاجس الأساسي الذي كتبت في ضوئه نصوص اشتباكات ليس هاجسا روائيا.

في البناء

كتبت نصوص المجموعة، ونشر بعضها باعتبارها قصصا في المجلات. وجاء تركيبها وضمها إلى بعضها البعض في مرحلة تالية.

لهذا حين نقرأ قصة من «اشتباكات» مفردةً لا نشعر بحاجة إلى قراءة قصة أخرى لتحقيق الإشباع الفني. فوحدة الأثر قائمة في النص المفرد بلا اعتماد على نص آخر. إن العلاقة بين القصص ليست علاقة إفضاء، وإنما هي علاقة تكامل يمكن للقارئ أن يبنيها في درجة ثانية من درجات القراءة ويمكن أن أقول في درجة ثانوية.

العلاقة بين القصص من حيث البناء الفني هي أقرب إلى التكرار. ولننظر في القصص. هناك خطاطة بنائية تستعاد، وتتجلى انطلاقا من مكونين أساسين: البداية والنهاية.

بدايات القصص تشترك في كونها جميعا تقدم مشهدا حواريا يحشر خيرون في موقف جديد:

- في «الحلزون والساحة» بين خيرون وأخيه الأكبر.

- في «بر وبحر» خيرون والأب، وهو يكتشف البحر وفضاء المدينة.



أما الأثر الروائي - وأفضل الحديث عن أثر روائي - فهو قيمة مضافة إلى بنيتها الأساسية. فالهاجس الأساسي الذي كتبت في ضوئه نصوص اشتباكات ليس هاجسا روائيا.

- في «اشتباكات» بين خيرون وأمه، وهي تساعده على ركوب ظهر الحمارة.

- في «قصة تقليدية» بين خيرون وأبيه، أو بين العم والأب، وهم في الطريق لحضور جنازة امرأة.

- في «الفيل» بين الأب والأبناء وفقد أحضرهم لرؤية الأم المتوفاة.

إن من وظائف هذه الافتتاحات الحوارية التقليص من عنصر التمهيد القصصي إلى أدنى حدوده، وإدخال القارئ إلى العالم المحكي بحركة سريعة ومباشرة. هذا النمط الافتتاحي يضع القارئ أمام، (أو في) الموقف الجديد الذي يوضع فيه خيرون الذي تتقاذفه المواقف لتضعه في كل نص في نقطة التقاطع بين خيوط جديدة.

لا يتعلق الأمر بالبدايات فقط. في النهايات أيضا يستعاد عنصر مشترك، هو الاتصال الحقيقي أو المتخيل بموضوع الرغبة : الأم أو بديلها.

- في «الحلزون والساحة» عبر محكي استباقي يرفع خيرون منصوريةَ تلك التي رآها حافية قرب البئر. ويحط رأسه بين فخذيها. ويغمض عينيه متظاهرا بالنوم إلى أن يأتيه صوت الأب يطلب منه أن يكف عن الأكل، فقد أوشك أن يخوي القفة إلخ.

إن من وظائف هذه الافتتاحات الحوارية التقليص من عنصر التمهيد القصصي إلى أدنى حدوده، وإدخال القارئ إلى العالم المحكي بحركة سريعة ومباشرة. هذا النمط الافتتاحي يضع القارئ أمام، (أو في) الموقف الجديد الذي يوضع فيه خيرون

- في «بر وبحر» الاتصال بالأم. وهي تصغي إليه وهما وحيدان، رأسه على فخذها لا يضايقهما لا قيل ولا قال، لا بر ولا بحر.

- في «اشتباكات» حيث تخرجه الأم «من كرش الشواري. تماما كما أخرجته ذات فجر أو مغرب من باطنها، وتعود به إلى الداخل. وكان يود لو تتركه يزيد فيه شوية، غير حتى نعرف نهاية هذه الأحلام.»

- وفي «قصة تقليدية» يستعيد تفاصيل اللعبة اللذيذة التي سيعملها لابنة عمه.

- وفي «الفيل» حيث يتخلص من يد أبيه ويمضي خارجا ترن في رأسه ضحكة خديجة.

تدعم هذه النهايات المتشابهة قصصية المحكي بوظيفتين :

- وظيفة شكلية أو إيقاعية تفضي بتخبط الراوي بين الأصوات والأوصاف والمواقف الجزئية الحاضرة أو المستدعاة من الماضي، تفضي به إلى حال من السكينة، وتمهد لانطفاء ما يمكن اعتباره جذبة أو «حالا» حكائية.

- وظيفة دلالية، إذ تنهي تخبط خيرون في اشتباكات الواقع التي افتتحتها المواقف الحوارية المشبعة بنبرات المواجهة أو المؤدية إليها.

تنهي النهايات هذا التخبط بتغليب مبدأ اللذة ومتغيراته على مبدأ الواقع ومتغيراته: تغليب الحلم على الحقيقة، اللعب على الجد، الآتي على الذي مضى.

ألا يسمح لنا هذا التحليل أن نزعم أن العلاقة بين قصص اشتباكات ليست من قبيل العلاقة الخطية التركيبية التي أساسها المجاورة، وإنما هي من قبيل العلاقة الاستبدالية، تسودها علاقات التماثل البنائي؟

في الشخصية القصصية

لا شك أن الشخصية القصصية كيان فني متميز عن الشخصية الروائية. وتدل تجربة القراءة على أن الشخصية القصصية تتميز عن الروائية بخاصيتين على الأقل:

الأولى أن الشخصية في القصة القصيرة ليست بناء إديولوجيا. لقد اعتبر بعض الدارسين الرواية الحديثة بمثابة الحوارات السقراطية للعصر الحديث[3].

واعتبر باختين الحوار السقراطي حوار إديولوجيين[4].

في الرواية تكون الشخصية ممثلة لفكرة، أو لمنظومة من الأفكار. وهو ما يمنح الحبكة معنى فنيا. ففي الرواية ليس للحبكة وجود مستقل عن تطور الشخصية وليست مستهدفة في

نتعرف على خيرون في إطار الموقف الذي يضعه فيه الراوي في بدايات القصص. وحين يظهر في قصة أخرى لا نتبين له ذاكرة من القصة السابقة. فذاكرته ولغته تستثار وتحفَّز بأثر الموقف الجديد. إنه شخصية سياقية.

ذاتها، باستثناء الرواية البوليسية. أما في القصة القصيرة فغالبا ما تكون الحبكة متخلقة من نزوع وجداني أو حدوس شعورية، ولا تستقي تركيبتها من توزيع أركسترالي لإديولوجية ما.

وقريبا من هذا ما عبر عنه ألبرتو مورافيا بالقول إن الشخصيات في القصة القصيرة غالبا ما تكون نتيجة حدوس غنائية، وفي الرواية تكون رموزا أو أليكوريات[5].

ما يميز أيضا الشخصية في القصة القصيرة تبعا لما سبق، أنها تبنى انطلاقا من الموقف الذي وضعت فيه، لا من زاوية ملامحها الشمولية، أي أنها تتطور في إطار خط الحبكة، وفي إطار دلالة القصة.

هل أتحدث هنا عن شخصية خيرون بوصفها شخصية قصصية؟

نتعرف على خيرون في إطار الموقف الذي يضعه فيه الراوي في بدايات القصص. وحين يظهر في قصة أخرى لا نتبين له ذاكرة من القصة السابقة. فذاكرته ولغته تستثار وتحفَّز بأثر الموقف الجديد. إنه شخصية سياقية.

لكن هذه الشخصية تحتفظ في القصص جميعا ببعض الملامح. حين ننتهي من قراءة اشتباكات ماذا يتبقى من خيرون في ذاكرتنا؟

يبدو خيرون أثرا لشخصيات اشتباكات الأخرى، ونقطة تتقاطع عبرها ظلال الأب والأم والأخ الأكبر[6]. خيرون هو القاعدة التي ترتفع عليها ملامح الشخصيات. وهو بين الشخصيات الأقرب إلى دائرة الغياب[7].

الأب يعنف ويقسو أو يعتدل ويتفهم[8]. الأخ الأكبر يتشيطن ويأبق. الأم تجذب وتحدب وتحنو وتموت. أما خيرون فيحيى ويتحرك تحت مظلة مبدأ اللذة. وهكذا ينتقل من مواقف المواجهة البدئية التي يوجد فيها، أو يجد نفسه متورطا فيها، وينتهي إلى موضوعات الرغبة بوسائط الحلم والاستيهام والتخيل الاستباقي.

ربما بسبب هذا الوضع، وحده خيرون يمتلك اسما. فالاسم في حد ذاته أثر يتركه الآخرون علينا، تتركه الجماعة الهامشية التي ينتمي إليها خيرون - بما فيها المؤلف. لنتسامى به عن عذاب الشهادة على عالم لا يمكن الخروج منه إلا بمخاض عسير[9].

إن قصة الفيل - التي يمكن اعتبارها من عيون القصص المغربي والعربي - ذات دلالة خاصة في هذا الصدد.

إنّ تخلُّص خيرون في نهاية القصة من قبضة الأب، وخروجه، وضحكة خديجة ترن في أذنيه له أكثر من مغزى. إن «عمل الحداد»[10] هو الذي يولد القصة. ويخرج خيرون شبه منتصر من عمل الحداد. لقد حفر للأم قبرها الذي يليق بها. واستطاع فقط بما يملك - أي بالاستيهام - أن يراها طفلة لا تزال في حضن أبيها بكرا، وأن يغلق على كل هذا في ضحكة خديجة.

وهذه «الخرجة» إعلان للمؤلف أنه توقف مرحليا عن أن يكون فنانا لأنه أفرغ من جزء منه أصبح أخيرا قطعة فنية[11].

يستبعد بعد هذا الخروج أن نجد خيرون في قصص تالية. فخيرون ليس رمزا لإديولوجيا اجتماعية. إنه رمز لتبرئة عالم بأكمله، وللتبرؤ منه في نفس الوقت. وإن وجد في قصص أخرى فسيكون منتميا لجماعة هامشية جديدة.

في اللغة

واللغة؟ ما موقع اللغة في كل هذا؟

ألا يمكن اعتبار اللغة شخصية من شخصيات اشتباكات؟ أما انطباعي من قراءة «اشتباكات» فهو أن اللغة القصصية أهم شخصية، وربما أهم من خيرون نفسه.

ولكن اللغة التي أقصد ليست معجما أو تركيبا فقط، وإنما نظام علامات، ونظام ترميز وإيحاء. ومع أن

ألا يمكن اعتبار اللغة شخصية من شخصيات اشتباكات؟ أما انطباعي من قراءة «اشتباكات» فهو أن اللغة القصصية أهم شخصية، وربما أهم من خيرون نفسه.

ولكن اللغة التي أقصد ليست معجما أو تركيبا فقط، وإنما نظام علامات، ونظام ترميز وإيحاء.

المقام لا يسمح بالتفصيل، فإني سأعرض لبعض مكونات هذا النظام من العلامات في ضوء الإشكالية التي حاولت هذه القراءة طرحها، وما لهذه المكونات من وظائف في إنتاج قصصية اشتباكات.

1 ـ اشتباك دينامية الكتابة بدينامية الشفاهية. يتخذ هذا الاشتباك تجليات عدّة من مثل تدريج الفصيح، أو تفصيح الدارج تركيبا أوصيغا معجمية أو صوتية، أو إركام الدارج كما هو حرفيا، أو تذريته بين تلابيب السرد.

ولكن هذا التداخل أو الاشتباك لا يعكس تعددا في الأصوات، بقدر ما يعكس هجنة الوعي اللغوي لدى الراوي. هجنة يتم تحييد توترها البراني بنبرة العفوية والتلقائية. إنها كتابة بالصوت تفترض مرويا له تذوّب ألفته وحضوره مع، وفي الخطاب تلك الهجنة، وتقرب المسافة بين الكتابة و«الحديث». الراوي في اشتباكات يحدثنا، وربما لهذا يسمح لنفسه أن يتخطى أشياء وأوصافا، أن يحذف ويختزل ويومئ ويمكر لأن الذخيرة والمتخيل اللغوي المشتركين بينه وبين المتحدَّث له يكملان الباقي.

2 ـ التداعي بين الضمائر. هناك تداعٍ بين الغائب/ضمير الراوي غير المشارك، وضمير الأنا، ضمير الراوي المشارك. الانتقال بين هذين النمطين من الضمير يتم بشكل تلقائي وبدون ممهدات. من وظائف هذا التداعي اختصار المسافة بين الأصوات وخاصة صوت الراوي وصوت خيرون، والوصل بين المنظورات والصيغ، وبين معيش الحاضر ومعيش الماضي.

وفي حالات أخرى نجد الالتباس الضميري بالتشويش على إحالة الضمير في مشهد ذبح الأرنب. (اشتباكات، ص.26) و(في ص.97. يفكر في الغد، وفي المرات القادمة التي سيعود فيها ولن تكون هي التي تفتح له الباب، وفي القبلة التي طبع على فمها الدموي عنوة وفي نهديها الفائرين وفخذيها الفاجرتين).

ومن وظائف الالتباس الضميري مضاعفة المحكي وترميزه مع تفادي تمطيطه.

3 ـ لغة التذكر والاسترجاع. إذا كان خيرون مرآة تنعكس عليها الشخوص الأخرى فإن اللغة أو بعض آلياتها هي الإطار الذي يمنع صور الشخوص من السقوط في هاوية العتمة.

قصة «الفيل» نموذج للبناء اللغوي القائم على التركيز والاستحضار. ويستند المحكي فيها إلى حرف الواو لاستدعاء شذرات من ماضي الأم وإركامها.

لغة التذكر والاسترجاع. إذا كان خيرون مرآة تنعكس عليها الشخوص الأخرى فإن اللغة أو بعض آلياتها هي الإطار الذي يمنع صور الشخوص من السقوط في هاوية العتمة.

واو الراوي أو واو خيرون تجلب الصور من الذاكرة مثلما تجلب يد عصبية ويائسة الماء من بئر قريب ماؤها ميؤوس من روائها. وهي مختلفة عن واو الراوي المهووسة بالحاضر وصوره في قصة «موسيقى» من مجموعة «الغابر الظاهر» لأحمد بوزفور. بل إنها واو ستسمح لخيرون أن يتذكر أمه قبل ولادته وهي طفلة قبل أن تتزوج أباه. تسمح للابن أن ينجب أمه.

4 ـ اللغة الحسية: خيرون طفل. والطفل ـ الشخصية النموذجية للقصة القصيرة ـ لا يعقل العالم، وإنما يتحسسه. العالم رهن حواسه، يعبر عن قنوطه من بياض الثلج بتخيل ندف بألوان مختلفة، ويرى القمر خبزة عيد، والشمس بيضة مقلية. إدراكه للعالم يتم بواسطة استعارات فموية ولمسية وبصرية. وهذا باب يمكن لدراسة متأنية أن تستخرج منه بنية لغة مجازية غنية بالإيحاءات.

ويحفل السرد برمزية الألوان والإيحاءات المتولدة عن علاقات التضاد والمفارقات الحسية بينها. وقد وقف الأستاذ اليبوري عند هذه الخاصية الرمزية في الإحساس بالألوان.

والحسية في اللغة أيضا إيقاع يحمل القارئ عبر نبرات ووجوه من السرعة، والبطء، والانسياب، والانكسار، والتكرار، والتوازيات التي تقرب المحكي من المحكي الشعري، وتقلص من الإيهام بالواقع لصالح مادية اللغة أو غنائية الصوت.

هوامش

× الأمين الخمليشي: «اشتباكات» (قصص) منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى. الرباط 1990.

1) أحمد اليبوري: «دينامية النص الروائي» منشورات اتحاد كتاب المغرب 1993، ص. 88.

2) انظر خيري دومة: «تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة» الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998. ص. 265.

3) PH. Lacoue-Labarthe, J-L. Nancy: L. Absolu Litteraire, du Seuil 1978, p. 83.

4) ميخائيل باختين: «شعرية دوستويفسكي»، ترجمة جميل نصيف التكريتي، الطبعة الأولى، بغداد الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986. ص. 161.

5) Alberto Moravia: L' homme (L'uomo come fine), Flamarion, 1965 P.253.

وانظر أيضا إنريكي أندرسون إمبرت: «القصة القصيرة النظرية والتقنية»، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000 ص. 34.

اللغة الحسية. خيرون طفل. والطفل ـ الشخصية النموذجية للقصة القصيرة ـ لا يعقل العالم، وإنما يتحسسه. العالم رهن حواسه، يعبر عن قنوطه من بياض الثلج بتخيل ندف بألوان مختلفة، ويرى القمر خبزة عيد، والشمس بيضة مقلية. إدراكه للعالم يتم بواسطة استعارات فموية ولمسية وبصرية.

6) مثل تلك النقطة التي قال الكاتب مرة في حوار أجراه معه الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي، إنه يمكن أن يكتب منها اللانهاية.

7) المقصود بالغياب هنا صفة للشخصية تسمح للشخصيات الأخرى بالحضور والبروز.

8) لابد من الإشارة إلى أن صورة الأب في قصة «بر وبحر» نقيض صورته في قصة «الحلزون والساحة»: الأب القاسي المخصي والشارع في القتل يظهر في قصة «بر وبحر» بصورة الأب الحاني والحامي حتى أن خيرون يشعر، ويده في يد أبيه أن عزرائيل نفسه لن يقدر على الاقتراب منه. وهذا الوضع يقتضي مقاربة خاصة لصورة الأب في اشتباكات.

9) انظر في مفهوم الجماعة الهامشية خيري دومة: «تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة»، وإنريكي أندرسون إمبرت: «القصة القصيرة النظرية والتقنية».

10) يمكن التوسع في هذا المفهوم بالعودة إلى معجم التحليل النفسي، ل: جان لابلانش وج - ب بونتاليس.

11) يمكن التمييز بين نزوعين جماليين في «اشتباكات»، ونستعير مفهومي نيتشه لمقاربتهما. نزوع أبولوني يقوم على قيم معرفة الذات

يمكن التمييز بين نزوعين جماليين في «اشتباكات»، ونستعير مفهومي نيتشه لمقاربتهما. نزوع أبولوني يقوم على قيم معرفة الذات وحدودها.

النزوع الثاني نزوع ديونيزوسي تسوده قيم الولادة والخروج من حيز الإمكان إلى حيز الفعل، والمسار المؤدي إلى ذلك مسار الألم والمعاناة.

وحدودها. الإنسان - الفنان - السارد وهو يمنح شكلا للمادة يصور الواقع من جهة ويستغرق في تأمل الصورة والحلم الذي يؤسسها ويتساءل عن معناه من جهة ثانية. يكون الشكل الفني هنا خاضعا لحدّ الحلم، ولمبدأ الفردنة أو التفريد. إن خيرون في قصة «الحلزون والساحة» نتاج هذا النزوع.

النزوع الثاني نزوع ديونيزوسي تسوده قيم الولادة والخروج من حيز الإمكان إلى حيز الفعل، والمسار المؤدي إلى ذلك مسار الألم والمعاناة. الإنسان - الفنان - السارد يرفض الحدود، ويقلب القيم السابقة، وينتهي إلى الوعي بذاته بوصفه ثمرة مخاض مشتبك الأبعاد. في القصة «الفيل» تتخلق صورة خيرون من هذا المخاض.

للتوسع في مفهومي الأبولوني والديونيزوسي يمكن العودة إلى:

Dictionnaire des Mythes Litteraires sous la direction de Pierre Brunel, ed. Rocher 1988. P. 453-467.



عبد اللطيف محفوظ

الدلالة الأيقونية للأبواب في رواية "لعبة النسيان"

إذا كان الفضاء الروائي يعتبر مكونا دلاليا أساسيا، فليس لأنه يساهم في رسم الفضاء اللازم لتحقق الأحداث وتحرك الشخصيات وجريان الزمان فحسب، ولكن لأنه يشكل في بعض الروايات - التي يعي أصحابها أهمية الكلمات وما تختزنه من موضوعات إيحائية - آلية أساسية لإنتاج المعنى وتحقيقه. أما حين تكون هذه الكلمات إظهارات لموضوعات مرتبطة بأمكنة لها أبعاد تراثية وحضارية كونية أو قطرية أو حتى فردية، فإن الفضاء المتولد عنها قد يصبح مشكلا للعنصر المهيمن، الذي يجب أن تتأسس عليه القراءة..

ولما كان الإظهار الروائي لا يستطيع إلا اقتطاع شكله من المتبدي العام الذي يحايثه، فإن الفضاء العام الذي تتخذه كل رواية حيزا لأحداثها وتحركات شخصياتها، قد يكون مشاكلا أو مناظرا لفضاء معطى من قبل الموسوعة. إلا أن هذا التناظر لا

وهكذا، وفق هذا الوعي بسيرورة الإنتاج والتلقي، تصير الأمكنة والأشياء - بفضل الوصف - أدلة منتجة لدلالات ترتبط بموضوعات سياقية. وطبيعي أنها لا تصير كذلك إلا بفضل علاقات المشابهة أو المجاورة بين الأمكنة والأشياء وبين الموضوعات السياقية.

يعني البتة التطابق، وذلك لأن الفضاء الروائي لا يتجسد إلا من خلال أدلة لغوية تتتابع داخل نسيج التوارد السردي، ويعني ذلك أن الأدلة توجد في حالة تركيب. والتركيب يمنح الأدلة إلى جانب محتوياتها المعيارية محتويات سياقية. وهذه المحتويات السياقية هي التي تمنع التطابق، وتعطي البعد المرجعي للفضاء بعدا نصيا.

وهكذا، وفق هذا الوعي بسيرورة الإنتاج والتلقي، تصير الأمكنة والأشياء - بفضل الوصف - أدلة منتجة لدلالات ترتبط بموضوعات سياقية. وطبيعي أنها لا تصير كذلك إلا بفضل علاقات المشابهة أو المجاورة بين الأمكنة والأشياء وبين الموضوعات السياقية. إلا أنه لن يتم الاهتمام في هذه الدراسة إلا بإظهار الجانب المتعلق بمدلول الأبواب بوصفها أيقونات لموضوعات سياقية. وذلك من خلال تحليل العلاقة

الواضحة بين شكل بناء الوصف المقدم لها وبين الدلالة العامة التي تؤشر عليها الرواية:

تظهر الأبواب برواية «لعبة النسيان» في مشروع بداية ثالثة. وتعتبر هذه البداية، البداية الفعلية للرواية، بينما تعتبر البدايتان السابقتان نوعا مخصوصا من الميتا حكي، الذي فيما ينقل تجربة بداية الإنجاز الإظهاري للرواية ولموضوعها الدينامي، يؤشر على إبعاد بعض الموضوعات الأخلاقية الجانبية عن الدلالة المركزية للرواية. فعملية نفي مشروع «بداية أول» الذي قدم الكاتب من خلاله مشهد موت الأم من خلال وعي الإبن تتولى التقليل من أهمية الموت وإن كان موضوعه الوجودي هو الأم البيولوجية أو الرمزية حتى. أما عملية النفي الثانية فتنصب على بداية تركز على الأم في ذاتها بوصفها موجودا ذا علاقة بحياة الإبن.

تؤشر هذه البداية على مقاطع شتى من الرواية تتحدث عن الأم، عن غيابها وحضورها. وهكذا يتضح أن إصرار الكاتب على وضع بدايتين ممكنتين، هو في الواقع تقليص لأهمية الخطابات التي سترتبط بها داخل الرواية، وحرص على حصر تلك الخطابات في حدود تشكيل عناصر مساعدة للدلالة العامة للرواية فحسب. وبذلك ينبّهنا إلى ضرورة التخلي عن التقليد النقدي الذي يربط بين الأرض والأم، وذلك عن طريق التأكيد على أن الأم هي الأم البيولوجية فعلا. وأن التفكير في علاقة الإبن بها هي مقصودة في ذاتها لكي تؤدي وظيفة الاحتماء من الخيبة الحياتية..

إن تخلي الكاتب عن البدايتين الأوليين يعتبر تأشيرا هاما على أن الفضاء هو العنصر الهام والموصوف من قبل الرواية ويتمثل في المنزل، وذلك على اعتبار أنه يشكل الملاذ والملجأ والموطن، ويشهد على الزمن الذي يجري من خلاله وعبره، تاركا عليه بصماته المطبوعة في أركانه وطلاء جدرانه وشقوق سقوفه، ويضم القاطنين أجيالا تلو أجيال ، ويشهد على ميلاد سكانه وموتهم..

تحضر الأبواب من خلال هذه البداية المحتفية قصدا بالمكان، وتتمظهر أهميتها انطلاقا من تصدرها لتلك البداية. ورغم هذا، فلكي يتأكد أن شكل حضورها وتصدرها للرواية يؤشر على دلالات مخصوصة، لابد من استنتاجها، فإنه يتعين دفع الاعتراضات الممكنة التي من شأنها تفنيد ذلك. وخاصة الاعتراض الكامن في إمكانية القول إن الوصف المقدم للأبواب هنا، وهو وصف مألوف وعادي ناتج عن ضرورة منطقية مفروضة من قبل الاعتيادية

تحضر الأبواب من خلال هذه البداية المحتفية قصدا بالمكان، وتتمظهر أهميتها انطلاقا من تصدرها لتلك البداية. ورغم هذا، فلكي يتأكد أن شكل حضورها وتصدرها للرواية يؤشر على دلالات مخصوصة، لابد من استنتاجها، فإنه يتعين دفع الاعتراضات الممكنة التي من شأنها تفنيد ذلك.

الوصفية للرواية الكلاسيكية، التي تصف الأمكنة انطلاقا من رؤية محايدة.

من ثمة القول إن انطلاقاً من وصف المكان إلى وصف الأبواب إلى وصف الفناء ثم إلى وصف مكونات البيت الداخلية ليرسو الوصف عند الأم «للا الغالية» ليس سوى تحقيق لتلك الرؤية. إن هذا الاعتراض وإن عضدناه بحقيقة كون الدليل اللغوي المدمج في نص تخييلي ما، لا يتطابق، لن يصمد، لأن الدلالة الأيقونية لوصف الأبواب أكثر وضوحا من أي دلالة أخرى، ويتأكد هذا بدءا من بداية الوصف: **«يكاد يكون زقاقا لولا أنه طريق سالكة.. يكاد يكون زقاقا لولا أنه طريق سالكة تفضي بك إلى باب مولاي إدريس، والنجارين، والرصيف، والعطارين. وباب الداراالكبير لا يواجهك، تجده على يمينك إذا كنت نازلا من «كرنيز»، أو على يسارك إذا أتيت من «سيدي موسى». نصفه الأعلى قطعة واحدة مرصعة بمسامير غليظة، والنصف الأسفل الذي ينفتح، له خرصة كبيرة ويمتد نصف متر إلى ما تحت مستوى الزقاق، وعلى الداخل أن يحني رأسه ويخطو خطوتين، ثم ينزل الدرج ويخطو قبل أن يواجهه الباب الثاني، شبيه الأول غير أن خشبه أقل ثخونة ودرجه أقل علوا، ثم يخطو ثلاث خطوات ليقطع السطوان الثاني قبل أن يرتاد الباب الثالث ذا الخشب النحيل، ويجتاز العتبة لتطالعه السواري، وفناء الدار، والخصّة التي ينفر منها الماء في دفقات متكسرة..»** (لعبة النسيان، ص 7).



إن تملي التراتبية التدريجية للعناصر الموصوفة في علاقتها بالمراجع الفعلية، التي هي الأمكنة التي يمكن التعرف عليها ميدانيا، يفيد عدم التطابق بين الموصوفات وبين مراجعها الفعلية، كما يفيد عدم تطابق الأمكنة التي يجعلها الوصف مؤدية إلى موقع المنزل، مع الأمكنة الفعلية المؤدية إلى موقعه. إن المقارنة بين الأدلة الوصفية والمراجع الفعلية يفيد خاصة في مستوى التدرج أن التراتبية لا تفيد التوارد التدرجي وتدريج العناصر وفق ما هي عليه في الواقع، بل تفيد فقط سمة المسلكية، التي تعمل على نفي علاقة الضيق بعدم «التسليك». ومن خلال تراكم الأدلة على المسالك، يتضح الاختزال والارتجالية المقصودين قياسا إلى الفضاءات المرجعية، حيث لا وجود لأي تناسب منطقي نابع من الطوبوغرافية المرجعية، يسمح بوضع ذلك التوارد، لأن باب مولاي إدريس والنجارين والعطارين أمكنة متجاورة، توجد الواحدة منها في حدود الأخرى، أما الرصيف فتفصله عن تلك الأمكنة عدة أحياء.

لذلك لم يكن من المنطقي أن يأخذ ذلك المكان المخلخل للتدرجية الفعلية للمسلكية، ذلك الوضع ما لم يكن مؤديا لدلالة نصية تنبني على التعارض الواضح بين المكانين المرجعيين : الواقعي والتخييلي. إن هذا التعارض الملموس يدعو إذن إلى البحث عن الدلالة النصية وذلك من خلال التوارد النصي وحده، وفي علاقته بالتواردات الموضوعاتية الداخلية المشكلة للحمة النص.

إن المكان المدرج في البداية هو ضريح المولى إدريس. والضريح باعتباره يمثل صورة المقدس الدنيوي، هو في نفس الوقت مثوى رجل تقي ومسجد. ولذلك اعتبر من قبل المعرفة الشعبية السائدة خلال الزمن المؤشر عليه من قبل الرواية، ومن قبل شخصيات الجيل الأول، رمزا للمقدس الذي يجعل المسافة بين العابد والمعبود قريبة. وإذن فالمكان الذي تبوأ الرتبة الأولى، هو مكان العبادة والتطهر الروحي والحياة في فضاء مزدوج مؤلف من سمات الفضاء السماوي والأرضي. إنه فضاء آهل بأطياف الملكوت التي تحيط المكان وتنشر الأمان والطمأنينة النفسية التي تجعل الحجيج في رحاب الرحمن ؛ ولكنه فضاء في نفس الوقت بفضل طابعه الأرضي يخفف من ثقل الحضور الروحي كما يخفف من الهالة القدسية، ليمنح فسحة بينية تتيح

إن هذا التعارض الملموس يدعو إذن إلى البحث عن الدلالة النصية وذلك من خلال التوارد النصي وحده، وفي علاقته بالتواردات الموضوعاتية الداخلية المشكلة للحمة النص.

للحجيج من النساء خاصة أن تؤطرن حياة الدنيا بحياة الروح، وأن تتمتعن بفسحات الاستجمام البديلة عن الحدائق والمنتزهات الريفية في **رحاب المكان البيني الذي يأخذ أحيانا معنى الحريم**.. فهذا الفضاء يتحول بين العصر والمغرب إلى مكان للثرثرة والشكوى والتخفف من الهموم الذاتية عن طريق إطلاق العنان لآلام الآخرين.. بينما يرتع الأطفال، الذين تصطحبهم أمهاتهم لكي يشكلوا في الواقع درعا واقيا لهن من أي تحرش ذكوري أو من أي ريبة، في متعهم الخاصة حيث ينخرطون بتلقائية في اللعب مع أقرانهم شأنهم شأن النساء اللواتي يصرفنهم حتى يتحررن في الحديث التلقائي أحيانا والمبيت أحيانا أخرى.

إن السبق الذي يأخذه الضريح هو إذن سبق تحتمه التراتبية الوجودية للديني والدنيوي، مثلما تحتمه أيضا تراتبية مراحل عمر الشخصية المبأرة في الرواية (الهادي)، حيث حضور الضريح يتساوق مع مرحلة الطفولة أيام كانت للا الغالية تصطحبه معها. بينما يتلو المكان المقدس مكان يؤشر على عمل يدوي يحضر في شكل نشاط إنساني خلاق، يتصل بالصناعة التقليدية، ويمثل مهنة إحدى أهم شخصيات الرواية التي ستحظى بفصل كامل، ويتعلق الأمر بسيد الطيب الذي كان يمارس مهنة الحياكة ويدير

الدراز. وإذن فالمكان الثاني يؤشر على العامل الثاني الفاعل في حياة الشخصيات الأكبر سنا (سيد الطيب وللا الغالية)، ليتضافر مع المكان الأول (الضريح/المسجد) حيث تضافر صورتي العبادة والعمل.

بعد هذين الفضاءين هناك فضاء التجارة الممثل بمكانين يمثلان أنواع المواد المختلفة وهما (العطارين والرصيف*) إن المقارنة بين تراتبية هذه الأمكنة في علاقتها بالأمكنة المرجعية يوحي بأنها تراتبية رمزية تبتغي جعل المتلقي يدرك أن الرتبة الواقعية التي عمل الكاتب على خرقها إنما تريد أن تقيم تراتبية معينة للقيم الملاصقة للممارسات الإنسانية والتي هي على التوالي (عالم العبادة وعالم الصناعة وعالم التجارة). وتعبر هذه التراتبية، عن التراتبية العملية والروحية لسيرورة أحداث الرواية. كما تعبر عن الأعمال التي انشغلت بها شخصياتها بالتدريج : فشخصيات الجيل الأول ارتبطت بفضاء العبادة والصناعة (مسجد المولى إدريس والدراز)، أما شخصيات الجيل الثاني ممثلة في الطايع والسي ابراهيم، فامتهنت الحرف اليدوية، بينما ارتبط عالم المهن الحرة بشخصيات الجيل الثالث.

إن الدلالة الأيقونية للتوارد التدرجي للأمكنة ليدعم قبل الدلالة الأيقونية للأبواب الثلاثة، الدلالة الأيقونية لتراتبية المهن. ذلك أن المضي من فضاء العبادة إلى فضاء الصناعة التقليدية إلى عالم التجارة بكل أنواعه، يتساوق مع تطور مهن الأجيال الثلاثة التي يرصدها السارد الرئيسي (الهادي). غير أن التأمل العميق في العلاقة الأيقونية الرابطة بين الأمكنة والمهن وشكل تواردهما المنسجم، يفيد نوعا من الهبوط في المستوى، فالصناعة ليست هي العمل اليدوي، وهذا الأخير ليس هو التجارة.

من الواضح أن التراتبية تجسد أيقونيا التراتبية التي تفرزها التصورات الشعبية، التي تمجد الصناعة وتعتبرها أسمى من غيرها (إذا لم تغن، فإنها تستر)، وبعدها يأتي العمل اليدوي الذي يجعل المرْء عزيزا لأنه (يأكل من أجر عرق جبينه)، بينما ينظر في الغالب إلى التجارة نظرة مزدوجة، فهي من جهة تشكل إكسيرا للطفرات الكبرى في حياة الأفراد، ومن جهة ثانية تخشى من قبل العديدين نظرا لاقترانها بالربا وأنواع التدليس.. (سعيد وعزيزة) وبالخسارة أيضا، ولذلك فإنها غير مأمونة، هذا إضافة إلى كون أنواع عديدة منها ليست إلا بديلا للبطالة.

لعل الأستاذ محمد برادة قد جسد هذه الازدواجية في ذكر العطارين ثم الرصيف. وليس من قبيل الصدفة أن

بعد هذين الفضائين هناك فضاء التجارة الممثل بمكانين يمثلان أنواع المواد المختلفة وهما (العطارين والرصيف*) إن المقارنة بين تراتبية هذه الأمكنة في علاقتها بالأمكنة المرجعية يوحي بأنها تراتبية رمزية

تكون التجارة المؤشر عليها من خلال المكان الذي تبوأ المنزلة الأخيرة في التدرج الوصفي (الرصيف) هي تجارة الخضر، والتي يعتبر العديد من ممارسيها في عداد جيوش البطالة المقنعة.. والتي تتساوق مع المهن المتاحة للجيل الثالث، ذلك أنها تنسجم مع التحقير الموحى به من قبل إدريس الذي اقترح ساخرا من المشاريع المتاحة أمام خريجي الجامعات «اسمعي أنا لدي مشروع أفضل من ذلك. عندما سأحرز على إجازة الاقتصاد في السنة القادمة، أنوي أن أنشئ مكتبا لتصدير الهندية، والزريعة المقلية، والخروب، وبوخنو» (ص. 125/124). من الواضح إذن، أن تجارة الرصيف هي المال الذي ينتظر غالبية أبناء الجيل الثالث. فالانفتاح الذي على المستقبل أن يحمله للجيل الصاعد هو انفتاح على ما يسد الرمق فحسب. إنه انفتاح على البطالة المقنعة.. على تجارة الرصيف!!

وإذا كانت الدلالة الأيقونية للبدايات الثلاث والأمكنة الثلاثة خاضعة لنظام دقيق ومحسوب، فإن ذلك يعتبر دليلا قاطعا على أن وصف الأبواب، يخضع هو الآخر لنفس النظام:

بما أن أغلب البيوتات التقليدية لا تمتلك إلا بابين، فهل يتعلق الأمر - مع هذا البيت - باستثناء، أم هو محض إجراء نصي من أجل خلق رتبة أيقونية ملائمة لموضوع الرواية؟ إن الاعتقاد بوجود هذا الاستثناء يجب أن يؤكد من خلال كون الوصف المحدد لخصوصيات أبواب البيت الموصوف هو وصف اعتباطي. والواقع أن هذه الاعتباطية غير متوفرة كما سيثبت التحليل ذلك. ومن ثمة فإن وجود بيت فعلي بثلاثة أبواب أو بعدد مغاير ليس هاما. إن ما هو هام فعلا هو الوصف الذي خصت به الأبواب ثم علاقة عددها بأعداد أخرى تحصي ظواهر أخرى يجلوها النص:

إن عدد الأبواب وهو يحول إلى دليل أيقوني، يقود إلى تملي الظواهر الكلية المشكلة للرواية. ويقودنا هذا التملي إلى اكتشاف كون الرواية قد انبنت على حبكة ترسم ملامح الحياة والقيم لثلاثة عقود وتوجه أشكال حياة ثلاثة أجيال. أما بالنسبة للعقود: فهي ما قبل السبعينيات والسبعينيات ثم الثمانينيات، وهي بالنسبة للأجيال، جيل ما قبل الاستقلال، وتمثله شخصيات: للا الغالية وسيد الطيب والسي ابراهيم وللا نجية ويشكلون الجيل الأول ثم الطايع والهادي وف/ب ويشكلون الجيل الثاني وأخيرا فتاح وبقية الشبان ويشكلون الجيل الثالث. ولكن ودفعا لكل اعتراض، فقبل تحديد العلاقة الأيقونية بين الأبواب والأجيال والشخصيات الممثلة

> إن عدد الأبواب وهو يحول إلى دليل أيقوني، يقود إلى تملي الظواهر الكلية المشكلة للرواية. ويقودنا هذا التملي إلى اكتشاف كون الرواية قد انبنت على حبكة ترسم ملامح الحياة والقيم لثلاثة عقود وتوجه أشكال حياة ثلاثة أجيال،

للأجيال وبين الحقب المؤشر عليها من قبلهما، سيتم العمل على التحليل الموضعي للأبواب بغض النظر عن علاقتها بالأدلة النصية التي تؤشر عليها:

«وباب الدار الكبير. نصفه الأعلى قطعة واحدة مرصعة بمسامير غليظة، والنصف الأسفل الذي ينفتح، له خرصة كبيرة، ويمتد نصف متر إلى ما تحت مستوى الزقاق، وعلى الداخل أن يحني رأسه ويخطو خطوتين. ثم ينزل الدرج ويخطو قبل أن يواجهه الباب الثاني..» (ص 7).

إن الباب هو المدخل، ولأنه كذلك فإنه يؤشر على الدار التي هو بابها، ولأنه كذلك أيضا فإن قوته وصموده هو عنوان الدار. ولعل ذلك هو ما جعل العثمانيين يطلقون على ملوكهم لقب الباب، وهذه الدلالة الأيقونية تمنح الباب معنى الصورة العامة لتاريخ العشيرة والمرحلة، وذلك قياسا إلى كون تاريخ الحاكم هو المعتمد عادة في تدوين تاريخ الجيل الذي عاصره.

وقد وصف الباب الأول وصفا ذا طابع جنسي وفكري، فالنصف الأعلى قطعة واحدة، وذات مسامير غليظة. وذلك مؤشر كنائي على الرزانة والثبات وحسن السلوك والتشبث بمكارم الأخلاق من وجهة نظر الموسوعة المحاقبة.

وينضاف إلى سمة الكلية والوحدة وعدم التجزؤ المؤشر عليه بالقطعة الواحدة، وجود المسامير الغليظة المؤيدة، وفق السياق، لتلك السمات. ذلك أنها تعد استعارة شعبية للثبات والرزانة، والدليل على ذلك هو أننا نقول عن كل سلوك غير سوي بأن صاحبه لم تعد له براغي تشده. وذلك إما لغة أو بفضل الإشارة حيث نضع عادة السبابة فوق الصدغ ونقوم بعملية إدارة سريعة في الاتجاهين. وما يمكن استخلاصه من هذه السمات هو كونها أيقونات دالة على التماسك والقوة وعلى تحدي كل الهجمات الخارجية المحتملة.

أما النصف الأسفل الذي ينفتح، وهي استعارة على العرض أو الجنس، فيغوص نصف متر إلى ما تحت مستوى الزقاق. إن هذا الغوص حتى في مستوى هندسة البيوتات وعقليات مهندسيها ليؤشر على قيمة اجتماعية واضحة تتصل بالاحتفاء الطبيعي بالانتماء إلى الأصول والتشبث بها.. وليست الخرصة التي هي أقرب إلى الأذن من أي شيء آخر، سوى دعم لهذا المعنى، **ذلك أن الخرص الذي هو من جهة، الحرز دون تمثل** إلا دلالة على تقديم القيمة السمعية على القيمة البصرية. فالفن يركز على العين بينما يركز الدين على الأذن وإذا كانت العين تأخذ الحيز عند الفنان القديم (النحات) فإن الأذن هي التي احتلت

> **إن هذا الغوص حتى في مستوى هندسة البيوتات وعقليات مهندسيها ليؤشر على قيمة اجتماعية واضحة تتصل بالاحتفاء الطبيعي بالانتماء إلى الأصول والتشبث بها.. وليست الخرصة التي هي أقرب إلى الأذن من أي شيء آخر، سوى دعم لهذا المعنى،**

هذا الحيز. ويعتبر ذلك مؤشرا على أهمية العلاقة الاجتماعية المرتبطة بالتزاور.

إن الوضع الذي وصف به الباب يفرض أن هذا الأخير وهو ينفتح يشغل ما يناهز الخطوتين اللتين على الداخل أن ينزلهما مطأطأ الرأس. الشيء الذي يعني أن مَن يكون قد فتح الباب يكون منحدرا بنصف متر إضافة إلى قيمة هبوط الدرج، بينما يكون من طرق الباب في موقع أعلى ؛ وإذن، ما يستنتج هو استحالة الرؤية التلقائية ما لم تكن مبيتة أو متاحة.. ومن جهة ثانية تتأكد القيمة الأساسية المسندة إلى هذا الباب بفضل أيقونية ممكنة للخرصة، فالخرص باعتباره حرزا بدون تمثل يدعم ذلك، أولا لأن الصوت الذي يأتي من الخارج يماثل في تجربة الإدراك، الشيء المستحضر دون تمثل، بينما يتماثل التمثل مع الوجود الفعلي للشيء المرئي. ثم يتدعم ذلك أيضا بالدلالة العامية للمنطقة نفسها التي توحي الرواية بانتماء للا الغالية والسي الطيب إليها، وتعني من بين ما تعنيه التعقل والرزانة. ومن هنا تتضافر مع معنى المسامير (البولونات)، لأنه يقال لمن أتى عملا شاذا من وجهة نظر العادة العامة (ما كيخرصشاي أو ما بقاش كيخرص).. إن السمات السابقة كلها تتضافر لتخلق نفس الأثر المتمحور حول الرزانة والثبات والتعقل.. ومن

وتعتبر هذه السمات في علاقتها بالأجيال مدخلا ملائما لتحليل مقومات الجيل الأول وخصوصياته، الجيل الممثل، كما سبق الذكر، بعدة شخصيات هي للا الغالية وللا نجية ثم سيد الطيب والسي ابراهيم. إن هذا الجيل كما تقدمه الرواية يتصف بالكفاح والتآزر والتحاب والتجاوز المقيد،

ثمة حكمت على الوصف اللاحق عليها أن يكون خاضعا لها «**وعلى الداخل أن يحني رأسه ويخطو خطوتين، ثم ينزل الدرج..**». إن السمات السابقة إذن تتلاءم بل وتستدعي طأطأة الرأس وعدم النظر إلى الأعلى والهبوط والظلمة..

وتعتبر هذه السمات في علاقتها بالأجيال مدخلا ملائما لتحليل مقومات الجيل الأول وخصوصياته، الجيل الممثل، كما سبق الذكر، بعدة شخصيات هي للا الغالية وللا نجية ثم سيد الطيب والسي ابراهيم. إن هذا الجيل كما تقدمه الرواية يتصف بالكفاح والتآزر والتحاب والتجاوز المقيد، فالطيب الذي حاول الكاتب أن يرصد من خلاله شخصية المغربي التقليدي الذي يعيش بمدينة عريقة، يبدو هادئا وطيبا مع آل بيته وذويه وجيرانه، يبتعد بنزواته - إن وجدت - عن كل المحارم ونظائرها أو ما يمكن أن يحل محلها. وإذا كانت تلك النزوات قد ارتبطت بالنزهات الجماعية، فإن هذه الأخيرة كانت تتحقق في مكان مكشوف يقصده كل سكان المدينة، وكان موضوع الاستمتاع فيها يقتصر على الاستماع إلى قصص ألف ليلة وليلة.. أما علاقته باليهودية، فلم تكن إلا علاقة مخبوءة - توازي السر المعبر عنه في هذا الدهليز المظلم - والتي قد لا تكون فعلية، لأنها صادرة عن إضاءة مقدمة

من قبل سارد غيري وصوت نسوي، يحتمل أن يكون كلامه عبارة عن تأويل متأثر بقيود العادة العامة لغياب الزوج عن البيت، ولتراجع تجارته وأرباحه، خاصة وأن هذا التأويل غير منسجم مع التأويل المقدم من قبل السارد الخارج حكائي : **«عندما رحل الهادي إلى الرباط حمل ولعه بالعراك والتحدي. كان أخوه قد سبقه إليها مع أمه، وهو لم يكن يريد أن يفارق فاس، وخاله الطيب الذي تعلق به كثيرا. غير أن ضيق ذات يد الخال نتيجة كساد منتوجات الدراز، واهتزاز مكانة الصناعة التقليدية بعد أن انتهت الحرب وعادت البضائع الأجنبية إلى اكتساح السوق جعلا للا الغالية تلح على استرجاع الهادي لكي تخفف العبء عن أخيها»** (ص 40-41). أما السي ابراهيم فقد كان كل وقته مكرسا لعائلته وعبادته رغم أنه كان يعمل نادلا في حانة، بينما كانت السيدتان متصفتين بالورع والتقوى وملتزمتين بما تمليه التقاليد.

أما صورة الباب الثاني فترتبط بالمرحلة التي توجد بين بين، لأنه وسيط بين الدخول والخروج، ودلالة الوساطة تلك، يمكن استنباطها من الخرق الذي مورس من قبل المبئر على سنن التبئير المتحكم في الوصف كله، ذلك أن وصف الأبواب والممرات وقياس الخطوات، قد أظهرت كلها من قبل رؤية من يكون بصدد

"أما صورة الباب الثاني فترتبط بالمرحلة التي توجد بين بين، لأنه وسيط بين الدخول والخروج، ودلالة الوساطة تلك، يمكن استنباطها من الخرق الذي مورس من قبل المبئر على سنن التبئير المتحكم في الوصف كله،"

الدخول إلى الدار وليس من قبل من يكون بصدد الخروج. وذلك واضح من خلال الوصف المعكوس للدرج المرتبط بالباب الثاني **«قبل أن يواجهه الباب الثاني، شبيه الأول غير أن خشبه أقل ثخونة ودرجه أقل علوا ثم يخطو ثلاث خطوات ليقطع السطوان»** (ص 7).

إن دراسة أوجه العلاقة بين هذا الباب وبين البابين الآخرين، تثبت اقترابه من الأول أكثر من اقترابه من الثاني. وذلك واضح، ليس فقط من خلال المسافة المحددة بدقة، حيث تفصل الباب الثاني عن الأول خطوة واحدة فقط، بينما تفصله عن الثالث ثلاث خطوات، بل أيضا من خلال الانزلاق الطارئ على سنن توجيه التبئير، فوصف الدرج بكونه أقل علوا وليس أكثر هبوطا هو وصف مقصود، لأن الهبوط بوصفه موضوعا عاما يؤشر على المستويات الدنيا الاجتماعية والفكرية والطقوسية - وهي سمة لا تصدق على هذه الأجيال بل ليست مقصودة إطلاقا من قبل الرواية التي تستبعد كل رموز الهبوط عن شخصياتها- بينما يشكل العلو المسند إلى درج الباب الثاني، بالمقارنة مع البابين الآخرين، مؤشرا على الرفعة والسمو الاجتماعي.. وتحديدا على الرفعة التي مكمنها النفس وعزتها وكرامتها وأريحيتها ونضالها في سبيل الآخر. وهي

السمات التي ستمضي نحو الانحدار مع الجيل الثاني ونحو الانعدام مع الجيل الثالث (للا الغالية تضحي بكل متع الدنيا من أجل أبنائها ولم تجأر قط بالشكوى، وسيد الطيب كان يضع منزله وأجهزته وطعامه رهن إشارة الجيران.. للا نجية وإبراهيم اللذان كانا يخدمان في نفس الوقت أبناءهما بإخلاص وللا الغالية وأبناءها). ثم إن القلب المنفَّذ على توجه رؤية الذات، هو مؤشر شبه قاطع على التعاطف مع/والالتفات نحو/الباب الأول، وذلك ما يمكن أن يكون مدخلا للتدليل على ارتباط الباب الثاني بالجيل الثاني وعلى صوابية ربط هذه الأبواب بالأجيال المشكلة للشخصيات الأساسية للرواية:

أ - بما أن الباب قد وصف بكونه أقل ثخونة، وبما أن الفعل «ثخن» يعني كثف وغلظ وصلب، وبما أن أول موجود أسندت له سمة «الثخونة» في لسان العرب هو الإنسان (رجل ثخين: حليم رزين ثقيل في مجلسه)، فإن الأمر يتعلق هنا باستعارة. ولعل هذا يجد ما يؤازره - سياقيا - في الاستعارة السابقة التي كان موضوعها هو التعالق بين الإنسان والخشب الذي تلقى صفة إنسانية، و- مرجعيا - في عادة النقل الاستعاري المطردة بين الإنسان والخشب، ومن ذلك قولنا عن قوي البنية (عوده متين)، واستعارتنا الخشبة للجسد بدون روح وحتى للجسد الخشن. وهكذا بناء على هذا الاستنتاج الذي يجعل الخشب دالا على الإنسان، يصبح الباب الثاني دالا على الجيل الثاني، وتصبح الأوصاف التي تلقاها دالة بالنسبة لهذا الجيل على الضحالة الفكرية وعلى عدم القوة وعلى نقصان السمو والرفعة قياسا إلى الجيل السابق عليه..

ب - وتترتب عن الملاحظة السابقة، ملاحظة أساسية تتمثل في كون كل الشخصيات المحددة من قبل الجيل الثاني، هي بدون ثبات فكري على مبدأ وحيد ومتماسك يمكن الإيمان به. فالمطلق الذي كان يعطي للجيل الأول تماسكه الروحي، بدا غائبا عن الجيل الثاني. ذلك أن الشخصيات كلها تعاني من خيبة الأمل في آمالها وأحلامها ومن توجس في المستقبل ومن عدم الرضا عن خطها السلوكي والتفكري.. فالهادي يلوذ في الأخير بذكرى أمه على اعتبار تلك الذكرى هي أهم شيء في حياته وعلى اعتبار أن تذكر الأم ومن خلالها الطفولة والأصل أكثر جدية من الإكثار من الخطابات والتساؤلات والقرارات الفارغة.. وقد تحقق ذلك بشكل إذا لم يكن عبثيا يؤشر على سخرية الهادي من السياسة والحزب التقدمي، فإنه يؤشر على خبل عقلي أي على نحالة في الفكر (في اللوحة الخشبية أو في خشب الباب).. ونفس الشيء يسجل مع

كل الشخصيات المحددة من قبل الجيل الثاني، هي بدون ثبات فكري على مبدأ وحيد ومتماسك يمكن الإيمان به. فالمطلق الذي كان يعطي للجيل الأول تماسكه الروحي، بدا غائبا عن الجيل الثاني. ذلك أن الشخصيات كلها تعاني من خيبة الأمل في آمالها وأحلامها ومن توجس في المستقبل

الطايع الذي يعاود التفكير في قراراته بدءا من قرار زواجه المؤسس على اقتناعات فكرية تشكل جزءاً من المطلق الذي كان مسيطرا في لحظات الاستقلال. وينتهي إلى نوع من الاختلاء بالذات المرضي الذي يقود المرء إلى إعفاء نفسه من كل مسؤولية. ويتضح ذلك أكثر في المحكي الخاص بالشابة المجهولة (ف/ب) التي تبدو فاقدة لكل أمل في الحياة وفي كل أمل للتصالح مع العالم نتيجة انتهائها إلى حقيقة انفصام أفكارها مع أعمالها. فهي بذلك تشاطر الطايع في مآله: فكلاهما اكتشف فظاعة مآل اقتناعاته التي ليست سوى اقتناعات جيل برمته، إن ما كان يتخايل لها باعتباره سلوكا مؤدّياً إلى التحرر والتقدم أضحى في النهاية قيدا نفسيا وعائقا، ولا بد أنه قد أضحى كذلك، لأن السلوك نفسه لم يكن في مستوى الدليل التفكري والمجرد سوى جزء ضئيل من كل متلاحم ومبرر من قبل الفكر الوجودي والماركسي، الذي كان يتخايل باعتباره مخرجا للأمة من الضيق..

ج - إن سمة العلو - المشكّلة لانزلاق في مسار اتجاه نظر المبئر - تؤشر مع ذلك على تفوّق ورقيّ فكريّ ينعكس في شكل الحياة المادية والسلوكية والقيمية، وقد عزت الرواية هذا الرقي إلى هذا التعليم، الذي أنتج وعيا متميزا لدى الجيل الثاني. وتمظهر هذا الوعي عمليا في الانشغال بهموم الوطن والمواطنين والعمل على تغيير ما يتبدى بوصفه سلبيا بما هو إيجابي. وقد أبرزت الرواية إخفاقات كل شخصيات الجيل الثاني.

والمثير أن الرواية لم تجعل الفشل مقصورا على المستوى الفردي، بل جعلته مؤشرا على مستوى الفكر النظري نفسه الذي كان أداة للجيل والذي أثبتت التجربة أنه بوصفه وسيلة إيديولوجية، لم يكن فقط تجريديا وغير ناجع ؛ بل فاشلا حتى بوصفه أداة لتنظيم الحياة الخاصة ولإعطائها التوازن اللازم لكي يستطيع الفرد أن يحيى في وئام مع العالم.. فالواقع الروائي قد أثبت أن العلو الفكري أو الاجتماعي يتلازم مع التعاسة، ويخلخل علاقة الذوات مع الموروث الثقافي الذي يشكل أحد أهم عناصر الهوية. ذلك أن جري الذوات وراء التحرر - وإن كان يتبدى موضوعيا بالنظر إلى تزامنه مع الثورة الفكرية التي نتجت عن التعليم العلمي والتقني الوافدين على الثقافة المحلية المؤسسة على تعاليم الدين الإسلامي - لم يكن سوى نتيجة لتبعية مطلقة. ويعني ذلك أن اللفظة «علو» تصبح أيقونة على التعالي باعتباره موقفا مؤشرا على عدم القدرة على التصالح مع الواقع، وعلى نوع من أنواع الانفصام..

والمثير أن الرواية لم تجعل الفشل مقصورا على المستوى الفردي، بل جعلته مؤشرا على مستوى الفكر النظري نفسه الذي كان أداة للجيل والذي أثبتت التجربة أنه بوصفه وسيلة إيديولوجية، لم يكن فقط تجريديا وغير ناجع ؛ بل فاشلا حتى بوصفه أداة لتنظيم الحياة الخاصة ولإعطائها التوازن اللازم لكي يستطيع الفرد أن يحيى في وئام مع العالم..

أما أهم السمات التي يمكن تسجيلها انطلاقا من الوصف الذي خص به الباب الثالث، فتتمثل في الصفات الذاتية وهي واحدة فقط (نحولة). وفي الصفات المحددة لكلمات غيرية، تتمثل في صفات الأمكنة التي ينفتح عليها هذا الباب، وهي السواري والخصّة والماء «ثم يخطو ثلاث خطوات ليقطع السطوان الثاني قبل أن يرتاد الباب الثالث ذا الخشب النحيل، ويجتاز العتبة لتطالعه السواري، وفناء الدار، والخصّة التي ينفر منها الماء في دفقات متكسرة».

لابد في البداية من الإشارة إلى تركيز الكاتب على النقل الاستعاري بين الإنسان والخشب، فمن الملاحظ أنه قد حقق ذلك في إنتاجه للوصف الأساسي للباب الثالث: «الخشب النحيل». إنه من المؤكد أن إسناد سمة «النحولة» إلى الباب، دون غيرها من السمات المناسبة لوصف حالة خشب الباب الرقيق، هو مؤشر على الوهن. لكن باعتبارها وصفا للباب، فإنها في علاقتها بالسمات الوصفية التي خص بها البابين السابقين (الثخونة)، تؤشر على الضحالة العقائدية والهشاشة التموقفية من الذات ومن العالم، كما سيتبين ذلك لاحقا.

وبتأجيل تحليل علاقة النحول بأوضاع شخصيات الجيل الثالث، من أجل الاهتمام بالكلمتين الأساسيتين المشكلتين للوصف، والمتمثلتين في السواري والخصّة، نكتشف أنهما كلمتان غير موجودتين في اللغة العربية القديمة. وإذا كانت الأولى لم تحظ بوصف يحددها، فإن الثانية قد حددت من قبل جملة وصفية مميزة. وبالنظر إلى كونهما كلمتين مولدتين، فإنهما تسمحان بقيام مسافة بين معناهما الاشتقاقي وبين حالات الأشياء التي تعبران عنها.. فالسواري جمع سارية، والسارية في اللغة الشائعة عماد البناء، وسند قيامه. وهي صيغة مؤنثة لكنها مذكر شكلا وهيأة، لأنها أيقونة لعمود. وأما الخصّة، فهي ذات علاقات أيقونية مع عدد من الكلمات المنحدرة من نفس الجذر، وأهمها الجذر نفسه «خصص»، وتعني التفاريج الضيقة. وتأتي بعدها الكلمة «خاص»، والتي تعني الانفراد والتفرد والقلة، ثم تأتي في درجة أقل كلمة «خص» والتي تعني بيت القش الحافل بالخصاص. ومن الواضح أن واضعي هذه التسمية لحالة الأشياء المعاصرة المعبر عنها من قبلها «خصّة»، والتي هي عبارة عن حلقة صغيرة يخرج منها الماء قد فكروا في نفس الوقت بالخصاص الذي هو ثقب بتأثير كون الخصة هي ثقف صغير يتوسط في الغالب شكلا هندسيا دائريا يتموقع وسط الدور الأصيلة، وفي تراكب محيطها

أما أهم السمات التي يمكن تسجيلها انطلاقا من الوصف الذي خص به الباب الثالث، فتتمثل في الصفات الذاتية وهي واحدة فقط (نحولة). وفي الصفات المحددة لكلمات غيرية، تتمثل في صفات الأمكنة التي ينفتح عليها هذا الباب، وهي السواري والخصّة والماء

المتمثل في ذلك الشكل الهندسي، مع الماء الذي ينفر منها فيأخذ وهو يتساقط صورة نصف دائرة مجسمة. وذلك ما يجعلها بشكل أو بآخر أيقونة للخص. وأيضا مع الخصوصية، التي تعني التفرد والانغلاق.. وهذا مساوق لوضع الخصة التي لا تسمى كذلك إلا إذا كانت خاصة بدار أو مسجد أو قصر... أو مخصوصة، بمعنى أنها موقوفة على حاسة النظر دون غيرها من الحواس، أي أنها ذات بعد تزييني وحسب. أمّا الوصف الذي خصت به «ينفر منها الماء في دفقات متكسرة» فمن جهة يحدد هشاشتها وانكسارها وتفرقها الاختلافي.. ومن جهة أخرى يرسم صورة جنسية واضحة، تتمظهر من خلال علاقة الخصة التي هي الثقب الدقيق بالوصف المسند إليها.. وقبل ربط الدلالة الأيقونية لهذه الأوصاف بالشخصيات، يمكن ربط الصورة العامة الجنسية الواضحة، بدءا من فناء الدار الذي هو مؤشر على الوسط، مرورا بالخصة، ووصولا إلى الماء المتنافر في دفقات متكسرة، بسيادة قيم الانفتاح بين الجنسين وبظهور الإباحية في أبشع صورها «لكن ألا تظن أن استحضار نشاط فتياتنا في الخليج وبعض دول أوربا (.) هل نسيت أن هذه الظاهرة ارتبطت بسلوك بعض فتيات جامعاتنا الموقرة اللائي بدأنها

إن الأوصاف السابقة تنطبق جميعها على شخصيات الجيل الثالث التي، رغم كونها منبثقة من نفس الفضاء الاجتماعي ومتساوية من حيث التكوين المعرفي (طلبة جامعيون) ومتقاربة من حيث العمر، فإنها تختلف من حيث المرجعيات الفكرية والتصورات والأحاسيس والسلوكات،

بالداخل قبل أن يتسربن إلى الخارج عبر شبكات تقول الشائعات إنها أخذت تشترط الحصول على الإجازة، إلى جانب إتقان الرقص وأساليب الفرفشة؟» (ص.133).

إن الأوصاف السابقة تنطبق جميعها على شخصيات الجيل الثالث التي، رغم كونها منبثقة من نفس الفضاء الاجتماعي ومتساوية من حيث التكوين المعرفي (طلبة جامعيون) ومتقاربة من حيث العمر، فإنها تختلف من حيث المرجعيات الفكرية والتصورات والأحاسيس والسلوكات، وهو ما يعني أنها مثل ماء الخصة الذي وإن كان يخرج من نفس المخرج، فإنه ينتشر متنافرا، ليرسم صورة الخص المؤشر على الهشاشة وسهولة الانكسار، شأن أغلب أفكار هذا الجيل: «وتبدو الغرفة الرابعة، حيث تجمع أولاد العائلة وبناتها وأصدقاؤهم، عالما مستقلا عن الغرف الأخرى. كل مجموعة في ركن، وكل ركن له حديث، والسجال حامي الوطيس. دخان السجائر يكاد يحجب الملامح، وحديث الجد مختلط بالمناوشات والمغازلات يتبادلها الصبيان والصبايا (.) وتعالت الأصوات مرة أخرى، وتشعب الحديث إلى المواقف والتفاصيل ولكن الهادي وقف بعد قليل معتذرا بأن عليه أن يعود إلى مجالسة المدعوين، ثم أضاف: «لا أحد يستطيع أن ينير طريق الآخر،

لكن ما آمله هو ألا تظلوا رصاصة سجينة داخل ماسورة البندقية. ليس هناك أفظع من الرصاص الصدئ. لكم أن تحللوا وترفضوا إلى أبعد حد، لكن احرصوا على أن تبلوروا لغة مقنعة تمد الجسور بينكم وبين من سيتيحون لرصاصاتكم أن تصيب هدفها..» (انظر الصفحات من 124-129). إن مختلف الحوارات التي دارت بين تلك الشخصيات تسعى في العمق إلى تجسيد الاختلافات المذهبية والإيديولوجية بل حتى الثقافية المتعايشة بين أفراد نفس العائلة. فعوض التماسك والاتزان اللذين أمنتهما قيم شخصيات الجيل الأول ومرجعيتها الفكرية والعقائدية المشتركة، واللتان عبر عنهما أيقونيا من خلال السمات التي أسندها الكاتب إلى الباب الأول، والتي جسدت خاصة في الباب المتين والمقوى بالمسامير الغليظة، وبالخرصة المتينة والكبيرة أيضا... نجد سمات شخصيات الجيل الثالث، مجسدة في تفكك التصورات

نجد سمات شخصيات الجيل الثالث، مجسدة في تفكك التصورات وفي اختلال المواقف من العالم وتشخيصات الواقع وتحيين السلوكات، ويعود ذلك إلى تفكك القيم التي ما عادت متشاركة، وإلى تعدد المرجعيات التي أضحت متعددة. فالافكار إذن، مثل ماء الخصة، متنافرة ومتكسرة.

وفي اختلال المواقف من العالم وتشخيصات الواقع وتحيين السلوكات، ويعود ذلك إلى تفكك القيم التي ما عادت متشاركة، وإلى تعدد المرجعيات التي أضحت متعددة. فالافكار إذن، مثل ماء الخصة، متنافرة ومتكسرة. ومجابهة الواقع صعبة لأن ذلك الخليط من الأفكار لا يستطيع - إذا ما جمع - أن يصوغ إلا فكرة هشة، أشبه ما يكون بمسكن من الخص، أو بنحول خشب الباب. وبما أن لكل فرد من هؤلاء اقتناعاته الخاصة ومراجعه الخاصة التي «تخصه»، فإن طابع الخصوصية هو ما يميز الأفكار والتصرفات..

وهكذا يمكن القول إن تحليل الدلالات الأيقونية التي يعمد الروائيون عن وعي إلى تجسيدها، يستطيع أن يضيء الدلالة التي تضطلع الحكاية بتحقيقها. بل قد يستطيع أحيانا أن يعيد بناءها بفضل كشفه لمكونات دلالية أكثر جوهرية.

الهوامش

× يعتبر حي النجارين حيّا خاصا بحرفة النجارة ويوجد إلى جانب حي المولى إدريس وبجوار حي العطارين الذي هو حي تجاري تتنوع بضائعه بين الخرداوات والتوابل والكتب وغيرها ؛ أما حي الرصيف، فهو أهم سوق للمواد الغذائية ذات الاستعمال اليومي مثل اللحم والخضر والفواكه.

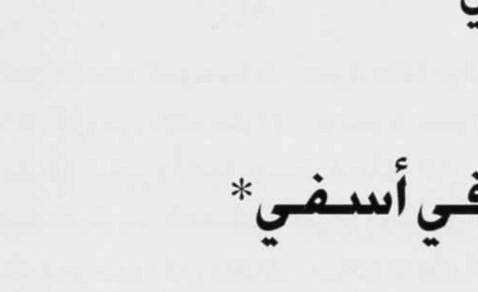
المراجع

- محمد برادة، لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط.1 (1987).

- أحمد اليبوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب. الرباط 1993.

- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي.. أطروحة لنيل دكتوراه الدولة. كلية الآداب، الرباط 1999.

المهدي الودغيري



الشعر الملحون في أسفي*

يقول الدكتور عباس الجراري في تعريفه بالكتاب/الرسالة إنها في طليعة الدراسات التي أنجزت في هذا المضمار، إذ تناولت شعر الملحون بمدينة أسفي العريقة، بتتبع دقيق، وتوثيق محكم، وتحليل جيد، ومنهج ملائم، وهي لا شك إضافة غنية إلى ما كنت كتبت وكتب بعدي دارسون آخرون. ولا سيما على صعيد الجامعة.

أما الباحث/المؤلف ذ. منير البصكري، فقد أشار في مقدمته إلى أنه وجد أن كثيراً من شعراء الملحون في أسفي ماتوا وماتت معهم آثارهم، ولم يذكرهم أحد. ولم يُعتَنَ بأثارهم، ولم يكلف أحد نفسه بحفظ ما بقي من تراثهم، فأصبحوا في خبر كان، فضاع ما أنتجته عقولهم وأفكارهم، وأصبح على الباحث أن يبذل الكثير من الجهد والوقت للحصول على

إنها في طليعة الدراسات التي أنجزت في هذا المضمار، إذ تناولت شعر الملحون بمدينة أسفي العريقة، بتتبع دقيق، وتوثيق محكم، وتحليل جيد، ومنهج ملائم، وهي لا شك إضافة غنية إلى ما كنت كتبت وكتب بعدي دارسون آخرون.

بعض من إنتاجهم، ليقدم بحثاً أو دراسة عنهم وعن شعرهم.

ينقسم البحث/الدراسة إلى مدخل : «نشأة القصيدة في الشعر الملحون»، وباب أول : «مضامين الشعر الملحون في أسفي» بأربعة فصول : 1) تأثير المعتقدات الشعبية.2) تأثير المواصفات الاجتماعية. 3) تأثير المواصفات النفسية. 4) تأثير المواصفات الطبيعية..

فباب ثان : «الخصائص الفنية في قصيدة الملحون بأسفي» بفصلين : 1) الصورة الشعرية. 2) التصوير الرمزي.

وأخيرا، خلاصة تتميز بنشر قصائد لبعض شعراء الملحون :

- قصيدة الزردة للحاج محمد بن علي الدمناتي المسفيوي.

---

*قراءة في كتاب : منير البصكري، الشعر الملحون في آسفي، منشورات مؤسسة دكالة - عبدة للثقافة والتنمية الدار البيضاء، 2001، 328 ص

ـ قصيدة «نداء الملحون» لمولاي إسماعيل العلوي سلسولي، وهي قصيدة جديدة نظمها الفنان الموهوب سنة 2000 وتنشد على منوال «فارحة» للمرحوم التهامي المدغري.

إن موضوع الشعر الملحون الذي تقدمه المؤسسة ذو أهمية بالغة، والذي يبدو صاحبه نفق في جمعه مدة لا تقل عن ثلاث سنوات ـ حسب ذ. عبد الله الولادي رئيس مؤسسة دكالة عبدة ـ هو ذخيرة أدبية جيدة، فلذلك كان هذا الشعر ديوان المغرب يسجل ويصف تجاربه، فقد عبر شعراء الملحون في قصائدهم عن كل العواطف الإنسانية ووصفوا كل مظاهر حياتنا الاجتماعية في الحواضر والبوادي، وبرعوا في كل فنون الشعر من غزل وملاحم، وقصص وهجاء وحكم ووعظ ووصف الطبيعة..

ولا يجب أن يصدنا هذا الفهم ـ يقول الباحث في مدخل دراسته ـ عن حقيقة أوّليّة كان لها أعمق الأثر في بلورة هذا الفن وطبقته، وباقي الفنون الشعبية التي كان مرتبطاً بها في مراحله الأولى، قبل أن يحقق ذاته واستقلاله. ولقد وظفت طبقة أصحاب الحرف الصناعية التقليدية الشعر الملحون مطيّة للتخفيف من رتابة العمل ودفع عوامل السأم، وطرد الشعور بالوحدة، بل ما يدعم هذا أن أدباء المغرب في العهد الموحدي كانت تسود أعمالهم نزعة الاستقلال وإثبات الكيان الذاتي.

فعن القضاء والقدر، مثلاً، يرى الباحث في مبحثه الأول أن إيمان الشاعر بفكرة القضاء والقدر واضح، إذ لا مجال للاختيار. فما أراده الله هو ما سيكون. يقول الشاعر الطالب بنسعيد في نفس الموضوع :

نبْدا باسم الكريم رَبٌ من لا يسهى وْلاَ ينام
مْولى القَدْرى أمْعَ الحكام اسم يقلب جلّ هدك

وفي المبحث الثاني يختصر النظرة إلى الدنيا وفكرة الزمان والموت في كون شعراء الملحون، كغيرهم من الشعراء، شغلهم التأمل في ذلك المصير المجهول لهذه الحياة. فالشاعر محمد الرباطي يحب الحياة، ويعجب بالجمال ويتعشقه، ولكنه إلى ذلك يشغله المصير ويؤرقه ويملك عليه الاندفاع إلى الشهوات والاحتفاء بها. يقول :
شايــق مــا صبــت اجنــاح
والزمان ادهمني والريش طال تجناحو

وفي المبحث الثاني يختصر النظرة إلى الدنيا وفكرة الزمان والموت في كون شعراء الملحون، كغيرهم من الشعراء، شغلهم التأمل في ذلك المصير المجهول لهذه الحياة. فالشاعر محمد الرباطي يحب الحياة، ويعجب بالجمال ويتعشقه،

وعند توقفه في المبحث الثالث عند التذكير بعظمة الخالق، يذكر المؤلف بأن الإيمان يُعدُّ الأساس المتين الذي يقوم عليه بنيان الشعر لدى شاعر الملحون، وبالتالي فهو ينعكس على الأفعال والتصرفات، وكمثال على ذلك يقول الحاج الصديق :

مُولْ المُلْك الغَني سُلْطاني
معلومْ بالعْطا وتَاليهْ النَّادي
أقديم الصَّرخَ اكْريم ما ينساني
ودَّا لَعْبَادْ بالمبرور المُهْتَادي



ولعل احتضان أسفي لعدد كبير من الأضرحة والمزارات بقدر ما فتح مجالاً كبيراً أمام معتقدات الناس، وخاصة الأوساط الشعبية التي باتت تعتقد أن التقرب من الأولياء بركة وراحة للنفس البشرية من شعورها بالذنب، بقدرما يتوصل القارئ اللبيب للشعر الملحون أن شعراءه لخصوا الكثير في مواقفهم، فتحدثوا عن تجارب حياتهم وأحوالهم وأنماط عيشهم، ويكشف لنا عن معتقداتهم من خلال تكوينهم الفكري والعاطفي.

وهكذا يبين المبحث الرابع الخاص بالأضرحة والمزارات أن ارتباط الشاعر الشعبي بمثل هذه المعتقدات كان نتيجة أفكار غيبية خلفتها ظروف حياته ونوع التجربة التي مرّ منها.

وهكذا يبين المبحث الرابع الخاص بالأضرحة والمزارات أن ارتباط الشاعر الشعبي بمثل هذه المعتقدات كان نتيجة أفكار غيبية خلفتها ظروف حياته ونوع التجربة التي مرّ منها.

وبما أن المدينة ـ كما سبق الذكر ـ تعتبر موئلاً للكثير من الأولياء، فإن الشاعر الملحون انخرط بدوره في هذا الإنشاد، كان الشاعر صالح بن محمد المعروف بكثرة رحلاته إلى مراكش للاجتماع بكبار شعراء الملحون هناك للحفظ والأخذ عنهم يقول متحدثاً عن الولي ابن سليمان الجزولي :

ابنْ سليمان اشفيق   ما ايْدوزْ ارفيق
مبرص بان اشريق   نور ضَو الحْداقْ
من حَبّو صرت اعشيق   اهْوَاهْ بْما ايْليقْ

وبالنسبة لـ«الكرامات» وهي محور للمبحث الخامس، يبدو أن شاعر الملحون لم يقتصر اهتمامه في أسفي على الأضرحة والمزارات، بل انصب أيضاً على نوع آخر من المعتقدات الشعبية، ويتعلق الأمر بالكرامات، سواء التي عاشها شخصياً أو التي كان يسمع عنها.

وكمثال على ذلك ما تحدث به الشاعر الشاهري عمّا أوتيه أحد أولياء أسفي من كرامات ظهرت لجيمع الناس :

يادار الفضل والرفا	يا بحر العنَـيَا والجُود
انت اسندت الضعفا	واللّغْريب واللّـمَفـقْـود
من جا زيرك يتعفا	سرّك سر ظهر مشهودْ

ويستند المبحث الأول في الفصل الثاني (تأثير المواصفات الاجتماعية) إلى القيم الخلقية حيث إن شاعر الملحون يقدم في كثير من قصائده النصائح والتوجيهات حتى يبتعد الناس عن الرذائل، ويتجنبوا الوقوع في مخالب الدنيا وشهواتها. وهكذا كانت بعض قصائده في هذا الاتجاه خلاصة لكثير من القيم الخلقية والآداب السلوكية. فلا شك أن يكون مجتمع أسفي الشعبي قد عرف كثيراً من هذه المعاني الفاضلة والعبرة الرشيدة التي أشاعها فيه شاعر الملحون. وهكذا يوصي ابن علي الدمناتي بعدم الجحود ووجوب الإقلاع عنه :

لا تعبأ بْهَلّ الدّع صحاب الجحود أَخْتَلاَنْ

يوم الوْغَ يحصل فغلال صْفــــادِ

كل اجحيد إلى اطْعَ يصدف منّي نِشَان

وقت الطّراد يَبْقَا من خلف جوّادِ

وفي المبحث الثاني من هذا الفصل، يتناول المؤلّف الحب، حيث المتصفح للشعر الشعبي الملحون يجده زاخراً بكثير من القيم الإنسانية العليا، ومستوعبا لها بأسلوب فطري وتلقائي، كالحديث عن الخير والجمال والحق، وهي صفات تشكل وحدة لا تنفصل.

إن اهتمام شاعر الملحون بصفة الحب تعبير أصيل عن أحاسيسه وانفعالاته ومشاعره، بصورة بسيطة غالباً ما تحقق غايات أخلاقية أو سلوكية أو تعليمية. ولقد ربط شاعر الملحون بين فيض قلبه ولواعجه، وبين مشاعره وأحاسيسه تجاه دينه ووطنه ونفسه.

إن اهتمام شاعر الملحون بصفة الحب تعبير أصيل عن أحاسيسه وانفعالاته ومشاعره، بصورة بسيطة غالباً ما تحقق غايات أخلاقية أو سلوكية أو تعليمية. ولقد ربط شاعر الملحون بين فيض قلبه ولواعجه، وبين مشاعره وأحاسيسه تجاه دينه ووطنه ونفسه.

فبالنسبة لحب الرسول يظهر أنّ حب شاعر الملحون كان صادقاً، حيث أفاض في الحديث عنه ومدحه بقصائد رائعة تعلوها مسحة من روحية المعنى وسمو العاطفة. يقول الحاج عبد الله نجيدة :

صلّى الله عليه ما ضاء الشمس   وما شعشع لْقمَر في ليلة

واح وما لمعت النجوم وضحا يَبْها جْمالْها فالجوّ السّاح

من جهة أخرى كانت المرأة في أسفي دائماً وقوداً للشعر، خاصة الشعر العاطفي، فما هي مكانتها في الشعر الملحون الأسفي؟ لقد ظهرت المرأة على استحياء تدريجياً مع قلة من الشعراء، واختفت اختفاء تاماً من عالم شعراء آخرين، فهذا عبد السلام بن بوعزة يعمل على تجاوز العلاقة الروحية بين الرجل والمرأة للتعبير الحسي المباشر بقوله:

والمبسم نحكيه دُرّ خاتم ذهب التشليلة جُوهَر فيه اتْجُولْ
والشَّمَا والخال بين وردات الخد انْشَالْ

> وبخصوص «التشكي والاستعطاف» من حيث هما ظاهرة أدبية يعبر من خلالها شاعر الملحون عن آلامه وآماله، يذهب المؤلف في مبحثه الرابع إلى حدّ إمعان الشعراء الأسفيين فيما كان يصيبهم من حوادث الدهر وقساوة الزمان

ودائماً في إطار النواحي المرتبطة بآداب السلوك، هناك التراسل الشعري الذي تعود أهميته إلى ما له من دلالة اجتماعية وحضارية وفنية. وهناك يشير الباحث في مبحثه إلى أن أكثر الرسائل الشعرية عند شعراء الملحون في أسفي، تلك التي حملت علامات كثيرة في السلوك الرفيع. ففي رسالة شعرية - على سبيل المثال - نجد الطالب بنسعيد يهدي سلامه إلى أصدقائه ويذكر أسماءهم، يقول:

أوَرْشان احْمَدْ الخَفِي
راك اوصلت، مرستْ أسْفِي، وقرابت المسافا
زورو اتأدب لا تخالف سير
سير بالعزم للسلطان الزاهر

وبخصوص «التشكي والاستعطاف» من حيث هما ظاهرة أدبية يعبر من خلالها شاعر الملحون عن آلامه وآماله، يذهب المؤلف في مبحثه الرابع إلى حدّ إمعان الشعراء الأسفيين فيما كان يصيبهم من حوادث الدهر وقساوة الزمان الذي رمى بكثير منهم بالفقر، ومن ثمة، فإن تشكيهم واستعطافهم خير معبّر عن بيئتهم التي عاشوا فيها.

وقد يشتكي الشاعر من فراق الأهل والأحبة على نحو ما نجد عند الشيكر:

ألَلاَّ يمني لا تلوم هذا حالي
وحش الحباب مزّق لي مير احشَايَا

طول أدْجَيَا فالْبْهيم غير اللالي
بيا اغرام عشراني خرْق احْجَايَا

ومن التشكي ينتقل المؤلّف إلى الفكاهة التي هي موهبة من المواهب السامية التي تفرد بها الإنسان دون غيره من المخلوقات، وتعدّ من جلائل النعم على البشرية، إذ تبدّد، بما تشيعه من بشر وانطلاق، أحزان النفس وانقباضها. ولعل خلق المناسبة الصالحة للفكاهة الشعرية هو قصد من الشعراء للترويج عن النفوس المكروبة في زمان ضيق. وقد برع شاعر الملحون الأسفي ـ حسب المؤلف في مبحثه الخامس ـ في هذا النوع من النظم، فجمع بينهما في قصيدة واحدة تحمل طابع الفكاهة، كما يقول الشاعر مولاي إسماعيل في قصيدته، «الضرايرات» :

دايز بين المَغْرَبْ ولَعْشَا فسيدي سوسان بالتّمَامْ
ونشـوف جوقَ مـع ازْحَـام
سولت الناس أش كاين جاوبني واحد العوَرْ
ولدبا عباس قال لي غير اعيالات فالخصام
همــــا ضَرّات فـالرّسـام

ومن التشكي ينتقل المؤلّف إلى الفكاهة التي هي موهبة من المواهب السامية التي تفرد بها الإنسان دون غيره من المخلوقات، وتعدّ من جلائل النعم على البشرية، إذ تبدّد، بما تشيعه من بشر وانطلاق، أحزان النفس وانقباضها.

وبتعرّجنا على الفصل الثالث من الكتاب و«تأثير المواصفات النفسية» على شعراء الملحون بأسفي سنجد هؤلاء عبروا عن كثير من رغباتهم المكبوتة تعبيراً وجدوا فيه المتنفس الوحيد الذي قد يعوض عنهم شعورهم بالحرمان والفقر، وانتشار الجهل والمرض، فنجحوا في نقل هذا الشعور إلى الآخرين. وقد جاء المبحث الأول في هذا الفصل مركزاً على «الرغبات المكبوتة» لشاعر الملحون بأسفي عندما يشحن قصيدته بكل رغباته، بالألم والأمل. فالشاعر الطيبي البقال ـ مثلاً ـ يرغب في أن تتفتح وتزهر أيامه ويغنم في حياته بالدين والدنيا، ويكون حاجاً وناجحاً في أعماله :

خِيلَكْ فارْيَاض تسرح		حتى تزهر به القاح

برضاك عْشَبْ يْفـــتَّحْ		كيف زهرت انْوَارْ الْبْطَاحْ

وكما عبر شاعر الملحون عن رغباته المكبوتة، يكون قد عانى بدوره من اضطهاد المستعمر، وتعرض لمختلف صنوف القهر، وإزاء هذا الوضع

المشحون بالاضطراب والاضطهاد المسلط، عبّر الشاعر عن إشكالات واقعه ورفضه له. فحين يعبّر شاعر الملحون عن معاناته، فهو في نفس الوقت يسعى لإيجاد تبرير لحالات معاكسة تدعو لتخفيف المصائب والنكبات، مما يدعو إلى الصبر والاتكالية والانهزامية والفردية، بل يجسد ذلك الهروب والعجز أمام الواقع، ريثما تزول تلك المعاناة.

ومن الأمثلة التي وردت في المبحث الثاني حول «المعاناة من وجود الاستعمار» ما عبر عنه الشاعر ابن علي المسفيوي الذي كان منفياً في مدينة سلا، بعيداً عن أهله وذويه. وقد عانى كثيراً من هذا الفراق. وبرحت به الأشواق، وزاده البعد ألماً، حتى غدا جسمه نحيلاً لا يقوى على التحمل أكثر. يقول :

اشواق ملكت مير ادْخالي   والفْكَد طال   والجَسْدْ انحَالْ
والبعد زايد اكْرابي

أما في الجانب الآخر المتعلق بـ «تأثير المواصفات الطبيعية» فقد توقف الباحث في مبحثه الأول حول «مظاهر الطبيعة في أسفي» من خلال الفصل الرابع من الكتاب، عند الوصف الطبيعي لشاعر الملحون الذي يظل وثيق الاتصال بالبيئة الأسفية، فقد أكثر من ذكر البحر والنبات والحيوان والأنوار وما إلى ذلك، والشاعر عادة ما يميل إلى شرح الجزئيات بلغة شاعرية تجري مع سجيته، منبعثة من طبيعة بيئته، ومن ثمة كان يعتبر أن للطبيعة حياة وروحاً، يمكن مخاطبتها ومبادلتها الأفكار والعواطف. ذلك ما وُصف بالنزعة الحيوية لدى الشاعر. فلنقرأ للحاج محمد بن علي وصفه لبعض المظاهر الطبيعية :

صوت الرعد يزلزل الصّدَرْ   وعْواصف لرياح فالهْوى صَرْصرَا
والبرق شَلاَّ علّ لمطار

وفي «وصف الأماكن والبلدان» استطاع شاعر الملحون بأسفي أن يحدّد المجال الوصفي للبلدان التي يعرفها، وكأنه عالم جغرافي يملك القدرة على التحكم في ضبط ذلك المجال، وهو لا ينسى في نفس الوقت أن يعبر عن أحاسيسه من خلال الوصف. وهكذا يأتي المبحث الثاني في هذا الموضوع غنياً بالسمات والمميزات التي ارتبطت بشاعر الملحون الأسفي وهو يصف الأماكن والبلدان، فيقول الشاعر الحبيب الهايج :

نار الفراكْ هيج وَجْدِي يا من اتّسَال
والبُعْد كدّني ولا صبت اسْنيدْ

وفي «وصف الأماكن والبلدان» استطاع شاعر الملحون بأسفي أن يحدّد المجال الوصفي للبلدان التي يعرفها، وكأنه عالم جغرافي يملك القدرة على التحكم في ضبط ذلك المجال، وهو لا ينسى في نفس الوقت أن يعبر عن أحاسيسه من خلال الوصف.

إلى أن يقول :

أقاصدين أسْفِي في حِفظْ اعْظيم الجْلاَلْ

سلَّمْ علَى هلّ المرسى ناس اسْعيدْ

ومن «مضامين الشعر الملحون في أسفي» التي كنا بصددها من خلال الباب الأول من هذا البحث القيم، ينتقل المؤلّف إلى «الخصائص الفنية في قصيدة الملحون بأسفي» التي يتطرق إليها في الباب الثاني بدءاً بفصل أول يعنى «بالصورة الشعرية» التي تعتبر عنصراً مهماً من عناصر العمل الأدبي والإبداعي. ذلك أن الصورة الشعرية انعكاس أو نقل عن الواقع كما قد تبدو للآخر، ثم هي أيضاً إعادة للصياغة الفنية. وشاعر الملحون باعتباره مبدعاً وفناناً، لا ينقل الشيء أو الموضوع بحذافيره وإلاّ كان مقلداً. فالتأثير الجمالي يقوم عادةً على الصورة، التي، في التكوين الفني، تحتاج إلى كثير من التحقيق، وهذا التحقيق لا يمكن الوصول إلى نجاحه إلاّ إذا حملت الصورة في طياتها أحداثاً وقيما فنية.

وهكذا، ارتأى الباحث أن يقسم قصائد الملحون في أسفي إلى مجموعة من الصور، ولو من الناحية النظرية، باعتبار أن هناك إيماناً يكاد يكون مطلقاً بأن الإبداع عملية كلية متكاملة، من الصعب، إن لم نقل من المستحيل، أن تجزأ ثم تدرس كل جزء على حدة. إننا نجده في المبحث الأول يقف عند «المشاهد الحسية» التي لا شك أنها تملك من الشاعر أحاسيسه، ممّا يدعوه إلى نقل هذا الباعث في قصائده ليشرك غيره بمشاعره، وهنا تكون الصورة الشعرية متدفقة بالحياة والحركة والتجسيم.

ومن الأمثلة على ذلك أن ينظم الشاعر قصيدة كل حروفها مهملة دون أن ينشغل بالمشهد الحسي الذي يسعى إلى نقله للمتلقي. وقد برع الحاج الصديق في ذلك وهو يسوق مشاهد حسية رائعة :

بكيت جميع لطيار في بستاني   علْ الكوكـب الرَّبَّـاني

يَرْتيوْا عن ادْوَاحْ جدْوَلْ لغْصَان

لْفَحْتْ الإمَام والكط هيماني   والطاوس انْشَدْ بامْعاني

والحُرّ مَثْلْ الفْسيحْ مْعَاه زْرُويَانْ

ينتقل المؤلّف إلى «الخصائص الفنية في قصيدة الملحون بأسفي» التي يتطرق إليها في الباب الثاني بدءاً بفصل أول يعنى «بالصورة الشعرية» التي تعتبر عنصراً مهماً من عناصر العمل الأدبي والإبداعي. ذلك أن الصورة الشعرية انعكاس أو نقل عن الواقع كما قد تبدو للآخر،

لقد أبدع شاعر الملحون، وهو يوظف عنصر الخيال في شعره، سواء في حديثه عن المظاهر الطبيعية، أو في تناوله للقضايا التي تهم حاله ومآله. ولذلك نجد الخيال أساسياً في العمل الفني، وفي بنائية العمل الأدبي كإبداع فني بصورة أخص، ف«الصورة الخيالية» التي يجسدها المبحث الثاني من هذا الفصل، تكشف عند الشاعر الملحوني عن حالة وجدانية كان يعانيها، حيث أخذت الصورة الخيالية التي رسمها تتبدل من مجرد النظرة للحبيبة إلى الدلالة عن نفس الشاعر التي كانت فعلاً تعاني التمزق، كما هو الشأن بالنسبة للشاعر الطالب بنسعيد من خلال عدد من الأوصاف التي جاد بها خياله، منها :

عيني اسباب عشقي رْمَقْتْ بها ارْمِيقْ

ونْظَرْتْ الحْيَا والمُوتْ فْلَرْموق   والشّفَرْ فْنَحْرَى وحْمُوق

وينتقل المؤلّف من الصورة إلى الرسم، وبالأخص : «رسم الشخصيات» بالنسبة لشاعر الملحون الذي يقرن طابعها بسلوك معين، من أجل إبراز إحدى خصائصها. فأغلب شعراء الملحون في أسفي صوّروا أولياء الله أو النساء، أو مَنْ كان لهم من أصدقاء، فضلاً عن تناولهم لشخصية الرسول. فهذا محمد الرباطي يرسم شخصية الرسول بقوله :

طه منبع لكوان   مفتاح الكل لكوان
ولولا هو لكان   لا كائن ولا كون
طه كهف الأمان   عين الجود والأحسان

وينتقل المؤلّف من الصورة إلى الرسم، وبالأخص : «رسم الشخصيات» بالنسبة لشاعر الملحون الذي يقرن طابعها بسلوك معين، من أجل إبراز إحدى خصائصها. فأغلب شعراء الملحون في أسفي صوّروا أولياء الله أو النساء، أو مَنْ كان لهم من أصدقاء،

ومثلما وُفِّق الشاعر في رسم شخصياته، وُفِّق أيضاً في رسم مواقفه، وهي متعددة تتسم بالعاطفة الحادة، وبالتطلع إلى ما هو أفضل وأجمل. ومن بين المواقف التي عبر عنها شاعر الملحون في أسفي موقفه من المرأة والوطن والحياة بصفة خاصة. ومن نماذج هذه المواقف، يقول الشاعر عبد السلام بن بوعزة مصوراً حبه ل «مينا» :

يا البَهّارَا حُبّك زَادْ قَلْبِي نار على نار
وإلى ريتَكْ يا نور هْلاَل عيني
بَرد الحْرُورْ، نَصْرُوا زَرْقْ الضّفْرَا
المَسْرَارْ مينَا
للا مولاتي عين البْهَا

وقد ينتقل شاعر الملحون في أسفي من عرض الصور والرسوم إلى «عرض الأفكار» ففي مبحث خامس يؤكد فيه الباحث أن ثمة أفكاراً وآراء يمكن أن تجتنى من الكتاب أو الشعراء، سواء أكانت تلك الأفكار دينية أم فلسفية أم اقتصادية أم اجتماعية أم نفسية أم منطقية بحيث نجدها حاضرة في كتاباتهم وإبداعاتهم. ونلمس مثل هذه الأفكار عند الشاعر لمشيكر :

هَيَا الشيخ حَرْمتْ جاهك إلى ما تروف عليا

طَبْ مْعَ دْوَايَا في دَاكْ يا راحة العقل عينيا

نبغي تْديرني فازْمامك يزولل كل تعب عليا

إن استخدام الرمز في الشعر ضرورة تعبيرية، تمليها ظروف معيّنة، مما يدعو الشاعر إلى مخاطبة المتلقي من وراء حجاب، ووظيفته تكمن في استكمال التعبير الذي عجزت عن تبيانه الكلمات.

وإذا كانت الصورة الشعرية رمزاً مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات والمأثور الشعبي، والتفاهم بين الناس بالرمز شيء مألوف، فإن الصورة الرمزية رغم تجسيدها لمشاعر الشاعر وأحاسيسه، لا تقف عند هذا الحد، بل تخطو خطوة أخرى نحو الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع المحسوس، ومن هنا يأتي التصوير الرمزي في الفصل الثاني، ليقول لنا إن استخدام الرمز في الشعر ضرورة تعبيرية، تمليها ظروف معيّنة، مما يدعو الشاعر إلى مخاطبة المتلقي من وراء حجاب، ووظيفته تكمن في استكمال التعبير الذي عجزت عن تبيانه الكلمات.

عن «بناء الصورة الرمزية» بالضبط، يخلص المبحث الأول من هذا الفصل إلى أنه بإمكان مرور بناء هذه الصورة من طرق متعدّدة تؤدي إلى تحقيقه على الوجه الأكمل. من ذلك مثلاً تراسل الحواس. فكلما ازدادت كثافة الإحساس نقصت كثافة المادة فيها، وإذا نقصت كثافة المادة اقتربت إلى جوهر الحقائق المعنوية التي يتلاشى في إطارها الحاجز بين الشيء ومعناه، فيصبح إحساساً أو انفعالاً، كما قد نلاحظه عند الشاعر محمد بلحاج، الذي يجمع بين مجموعة من المدركات الحسية :

وَشْفَ في صورتي بك ايام الزهو سخات والوجبا اعطات

وزْها في رَوْضنا بْحَسْنَكْ قبل الغْنَا اضريبْ

فوق الخدود وردات عل الوَجْنَا مفتحات، شلاً العين رات

والاشْفار كان شافوا فالحْبَالْ الرَّوْيَ يْريبْ

وكان لابد من استعمال الرمز وطبيعته، خاصة وأن المشابهة بين الأشياء تقوم على قدرة الشاعر على اكتشاف الذاتي المتفرد، وذلك حتى لا تفقد فاعليتها على الإيحاء بمدلولاتها. فالشاعر رَمَزَ لقوى الغدر والعدوان (الاستعمار) ذات الطابع المدمر والقاتل، بالطاعون، فقرن بين الرمز والمرموز إليه، والطاعون خطير وفتاك، من طبيعته أن ينتشر بسرعة بين الناس، وأن يقتل كل من يصاب به قتلاً شنيعاً. يقول الشاعر الصدّيق:

اشحال منْ ضَرّ انظرت فمُدّةْ لحْياتْ بْسبّة يدّاوَا
تَعْتــُو هَذَا مـــا هو معــلونْ
حمدت ربي سلَّمْ جَسْمِي بعد صْدَامْهَا الطعن تْرَاوَا
فْمَا مْضَى من طعن الطّعُون

أما عن الإيحاء والصور الرمزية، فمن الممكن أن تتغير معهما وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها. فلا تصبح لغة تعبيرية بسيطة بقدر ما تصبح لغة إيحائية. ويمكن أن ترصد الوسائل الإيحائية التي يستغلها الشعراء. ولعل هذا ما ركز عليه المبحث الثالث والأخير في هذا الفصل حين يجد الشاعر نفسه في حصار منشأه ضيق الثروة اللغوية من حيث حجمها وكمية ألفاظها، مما يدفعه إلى البحث في محفوظه الشعري، أو في ما هو متداول معروف عند من سبقه من فحول شعراء الملحون كالمغراوي وامتيرد وابن سليمان وغيرهم. ولذلك، أيضاً، يلجأ الشعراء إلى الإيحاء وخلق الجو النفسي القادر على الإحساس بالمعاني لإدراك قسماتها إدراكاً موضوعياً. فالرمز في أصوله مادة، لكنه عند التصوير يرتقي إلى ما فوق ذلك.

ونصل الآن إلى «الخلاصة» التي آثر الباحث أن يتوج بها هذه الأطروحة الموفقة في رصد وتتبع وتحليل وتعليل ظاهرة وجود شعر الملحون في مدينة أسفي بهذا الحجم وهذا التنوع في وقت تندر فيه نصوص الشعر الفصيح، وهو دليل واضح على ازدهار التعبير بالعربية، ولو في قالبها العامي، وهو أمر ساد في كثير من مراكز الثقافة في الوطن العربي عموماً، خلال القرون الثلاثة الماضية، أي قبل قيام النهضة، ويكاد يعود هذا الأمر أيضاً إلى قلة فرص التعليم، وانتشار الأمية، وكثرة الاضطرابات السياسية، وشيوع المعتقدات الشعبية ذات الأثر السلبي.

كل هذا جعل الشعر الملحون في أسفي يحظى بسمات خاصة، ومواصفات معينة، أظهرت، إلى حد كبير، التوجهات والاهتمامات التي كانت تشغل بال الشعراء، وتشحذ وجدانهم، وتوجه قرائحهم وأفكارهم.

كل هذا جعل الشعر الملحون في أسفي يحظى بسمات خاصة، ومواصفات معينة، أظهرت، إلى حد كبير، التوجهات والاهتمامات التي كانت تشغل بال الشعراء، وتشحذ وجدانهم، وتوجه قرائحهم وأفكارهم.

إنها دراسة جديرة بالقراءة لأنها رصدت مختلف التأثيرات البيئية على الشعر الملحون في أسفي، فبدا ذلك التقارب الكبير بين قصائد الملحون المنظومة في أسفي، وغيرها من القصائد الأخرى، إذ يلاحظ أن الشعراء الأسفيين ساروا على نهج من سبقوهم، واتخذوا من قصائدهم النموذج الأمثل.

وهذا يؤكد أن العملية الإبداعية لدى شاعر الملحون الأسفي ليست إيجاداً من عدم، وإنما هي نظرة جديدة إلى الأشياء، بعد أن اختزن لا شعوره مختلف ذكرياته وتجاربه وخبراته.

هوامش

المهدي الودغيري (1950-2002) صحفي وأديب. توفي بالدار البيضاء، حيث كان يقيم ويعمل، يوم الخميس 3 أكتوبر 2002 بسبب حادث سير مؤلم وفاجع. كتب الشعر الزجلي والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، مثلما كان له اهتمام بالبيبليوغرافيا. من أعماله الأدبية المنشورة :

١ـ في القصة القصيرة : ثلاثية الملأ... والألوان (1984)، جزيرة في الرأس (1988)، الخيط والإبرة (1991)، موزار في الكنيسة (1995)، بيوت من قلق (1997)، معايير قابلة للتغيير (2000).

2 ـ في الشعر العامي : عام الفول)1996)، عسّالة (1997).

3 ـ في الرواية : المارد (2001).

4 ـ في المقال : - كِتَاب المغاربة : أحداث ووقائع لأول مرة في تاريخ المغرب المعاصر، الجزء الأول (1998).

وفاء العمراني



عِنَبُ الطَّرِيق

نَهْرٌ هذا التاريخُ المُنْزَلِقُ
مِنْ بَيْنِ أصَابعِ الأقْدَام
هَا إنّي أُلْقِي بالأشْيَاءِ واللَّحظَاتِ
إلَى لَيْلٍ لاَ يَنَامُ
تَفَتُّتٌ
لاَ شَيْءَ يَتَمَاسَكُ أو يَنْمُو
الأرْضُ   الوَقْتُ   الهَوَاءُ
وهذِي   الدِّمَاءُ   كالهَبَاء
تَحْتَ الرَّأسِ يَرْقُدُ
وَقْتٌ شَاحِبٌ
يَحْمِلُ فِي جَبِينِهِ أطْيَافاً وخَوَاصِرَ
تَتَضَاءَلُ
وفِي جَيْبِ سُتْرَتِهِ يُخْفِي
كَاتِماً للْفَرَحِ
مَرَّةً أرَاوِدُهُ
وَمَرَّةً تَزْدَحِمُ فِي عَيْنَيْهِ أغْنِيَاتٌ
مِنْ قَوسِ قُزَحٍ
ظَنٌّ سُنْدُسِيٌّ
يُشِعُّ فِي تَنَابُذِنَا ـ التَّجَاذُبِ
يُسَلِّمُ لِلأبْجَدِيَّاتِ أسْرَارَ نَخْلاتِنَا التِي
نَضِجَتْ بَعِيداً عَنِ الضِّيَاء
قَلْبِي بُرْجٌ مِنْ إبَرٍ

نَهْرٌ هذا التاريخُ المُنْزَلِقُ
مِنْ بَيْنِ أصَابعِ الأقْدَام
هَا إنّي أُلْقِي بالأشْيَاءِ
واللَّحظَاتِ
إلَى لَيْلٍ
لاَ يَنَامُ

حكْمَتُهُ ألاَّ يُطِلَّ إلاَّ على الهَاوِيَةِ
أيَّتُهَا الرِّيحُ الشَّبِيهَةُ
آوِينِي
وأنْتَ أيُّهَا العُمْرُ
لِمَاذَا تَلْتَفُّ، غَائِماً، بِمَلاءَاتِ الصُّوَرْ؟!
دَعْ عِطْرَكَ طَلِيقاً تَائِهاً
يُجِيدُ الاحْتِفَاءَ بِالحُزْنِ
تَئِنُّ الشَّجَرَةُ الوَحِيدَةُ مِنْ خَرِيفِهَا
فِي رَبِيعِ الأُنْسِ
ضَوْءُ الأنِينِ مِبْرَاةُ المَعْنَى...
تَشْرُدُ السَّرِيرَةُ فِي مَسَاءَاتِ
بَيْتِي ـ الأفُقِ
هَا إنِّي أنْزِلُ أدْرَاجَ المَعْنَى
أسَافِرُ فِي بُرُودَةِ مِيَاهِهِ
بَرِيقٌ فِي أقْصَى الدَّرْبِ
يَهْتِفُ بِي
ألْتَبِسُ بِالطَّرِيقِ
مُوغِلَةً فِي أسْطُورَتِي
أفْتَحُ النَّائِيَ مِنْ أغْوَارِهَا
أتَهَجَّى حَفِيَّ أمْوَاجِهَا
وأتَعَلَّمُ كَيْفَ أصْغِي لِرَوْحِ
شَمْسِهَا الآتِيَة
لِي، اليَوْمَ، عَتَبُ الطَّرِيقِ
وَلِي مَجْدُ أنْ أهَاجِرَ فِي
خَمْسَةِ أحْرُفِ
سَمَاوَاتِ
طَافِحَةً بِالضَّيَاعِ
أوْ بِالشُّعَاعِ
أفِيضُ عَنِ العُمْرِ
وَأعْرِفُ، قَبْلَ الأوَانِ،
كَيْفَ تُعْتَصَرُ الحَيَاةُ
بِرِفْقِ الرَّاحِلِينَ...

5 مارس 2002

أفِيضُ عَنِ العُمْرِ
وَأعْرِفُ، قَبْلَ الأوَانِ،
كَيْفَ تُعْتَصَرُ الحَيَاةُ
بِرِفْقِ الرَّاحِلِينَ...

إدريس المليـاني

بملْءِ الصّوت



إلى الرائع «بّا» إدريس الخوري
إن أذن لي...

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي
ومن أين والغايات بعد المذاهب
ابن الرومي

- 1 -

أقيموا
أو ارتحلوا لي طريقي
أنا مبتداي
أنا منتهاي
ولا شيء أقرب مني
ولا شيء أبعد عني
أنا لحمتي وسداي
ولا شيء يفضي
إليّ سواي
أنا أوّل المستحيلات :
غولٌ
وعنقاءُ مُغْرِبَةٌ
والوفيُّ الخليلُ

- 2 -

أقيموا
أو ارتحلوا لي رفيقي
أنا هو آخر
أمشي ويمشي
أمامي
ورائي
رفيقي طريقي
طريقي رفيقي
ولا أُفْقَ لي غير نعلي
سمائي حذائي
حذائي سمائي
ولا شيء لي غير ظلي
وسيجارتي وردائي
أنا لي
رفيقي أنا وطريقي أنا
وأنا لي عليّ دليلُ

- 3 -

أقيموا
أو ارتحلوا فأنا
لا أميل إليكم ولا لسواكم
أميل إليّ وأحنو عليّ
أنا بي رحيم
وقاسي الهوى والمراس

> أقيموا
>
> أو ارتحلوا فأنا
>
> لا أميل إليكم ولا لسواكم
>
> أميل إليّ وأحنو عليّ
>
> أنا بي رحيم
>
> وقاسي الهوى والمراس

سأمضي إليّ
أطهّر منكم خلايايَ
أطردكم من حواسي
مسامي
عروقي
دمائي
ومن كل منطقة في تراب حياتي
وأغسل منكم يدي ولساني
وأضرب كفّاً بكفّ
وأعلن : حرّيتي لي
من الآن حتى هنا
أنا لي
رفيقي أنا وطريقي أنا
وأنا سالكٌ
ومريد وشيخٌ جليلُ

- 4 -

أقيموا
أو ارتحلوا لي جهاتي
جميع الجهات
أسير إليها
وحيداً معي في الزحام
أسير ورائي
أسير أمامي
أسير على غير هدي
بطيئاً سريعاً
أسير وأخلع عني حيائي
أسير وأبصق حولي
يميناً يساراً
أسير وأكتب في مفكرتي
«كلكم حُمّصٌ
وفولٌ جميعاً»
أسير ولا أستدير
لكي لا أصاب بعين
أسير ولا أتطلع إلا إلى كلماتي
تسير تطير
وتسقط فوق نهود النساء
وأردافهنّ
تغازل هذي
وتغمز طفلاً رضيعاً
يعضُّ على ثدي أخرى
وأضحك ملء فمي
حين تبزق فوق عمامة شيخ وقورِ
يعرّي بعينيه جلبابهنّ
وأضحكُ أضحكُ أضحكُ
حتى يظنّ بيَ العابرون الجنون
ويصحو على ضحكاتي
نيامُ القبورِ
وأضحك ملء دمي
هازئاً بي
أنا النرجسيُّ القتيلُ

- 5 -

.. وأذكر ما قال لي الحاجُّ يوماً :
«تَهَلَّ» فقط
في «الكريشا» وما تحتها
صدق الطاهر الحاجُّ
لا شيء إلاّ هما
يا لفرحتيَ المطلقة
ليس لي لحية
ليس لي شاربان
ليس بي عُنّةٌ

وأضحكُ أضحكُ أضحكُ
حتى يظنّ بيَ العابرون
الجنون
ويصحو على ضحكاتي
نيامُ القبورِ
وأضحك ملء دمي
هازئاً بي
أنا النرجسيُّ القتيلُ

ليس بي شبَقُ الدون جوان
ليس لي غير هو الذي
هو أهل لكلّ ثقة
وعلى ما عداه «فَعولُ»

- 6 -

أقيموا
أو ارتحلوا فأنا
قد تَبَرَّيْت منكم جميعاً
سأمضي إلى سوق رأسي
الذي لا أقايضه بكنوز السماءْ
أحيّيه عند الصباح
وعند المساء
أرافقه في الذهاب
إلى أي ركنٍ مُتاحِ
ويصحبني في الإياب
إلى دفء بيتي المضاءْ
أقبّله كلما أبْتُ للنومِ
منتشياً بالليالي
أصالحه كلما اغتاظ مني
أو انساق سهواً لساني
إلى مدح من يستحقّ الهجاءْ
وفي كل يومٍ
أهنئه «بالسلامة من كلّ شيءٍ»
كما قال جدّي الإمام
عليهّ إذن
وعليَّ السلام!

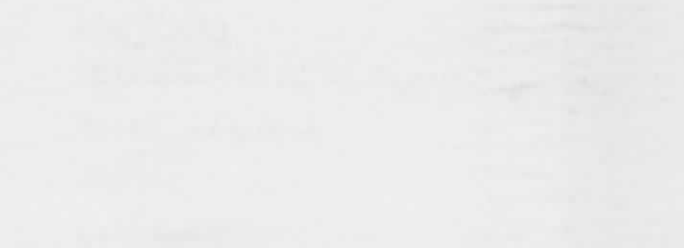
- 7 -

أقيموا
أوارتحلوا لا إليكم
ولا لسواكم أميلُ
أنا آخر المستحيلات :
غولٌ
وعنقاء مُغْرِبةٌ
والوفيُّ الخليلُ !

أقيموا
أو ارتحلوا فأنا
قد تَبَرَّيْت منكم جميعاً
سأمضي إلى سوق رأسي
الذي لا أقايضه بكنوز السماءْ

× قال الشيخ أحمد زرّوق : «إن السلامة من كل شيء بالتّبرّي من كل شيء» - وبالمناسبة انظر عنه قصة أحمد بوزفور وقصيدة في ديوان «مغارة الريح» لكاتب هذه السطور.

محمد عزيز الحصيني



إيروتيكا

- 1 -

شبَاكُك مَديحٌ
والمَكائدُ
سُمَّارُ المَضجعْ !

- 2 -

شَهِيٌّ
هذا الصَّخَبُ،
شَهِيٌّ
هذا الأنينُ الطَّائِشُ
في رُخامِ
لهوكِ.
شجيٌّ
زُجاجُ إرثكِ
القاتمُ.
حين تَلطمُ يَدُكِ
زَهرَ النُّعاسْ.

- 3 -

شهوتكِ
تستسلمُ
كالجُزُرِ
إلى زَبَد الوليمةْ.

- 4 -

عُضوّا
عضواً،
تتخلَّقينَ
من هذا النّثارِ الصَّاعِدِ
من قسوةِ
الكمينِ...
يا خُيلاءَ المَلْهاةِ،
ذَهبي توتٌ
يُطوِّقُ
رحيقي.

- ٥ -

مَقَنَّعاً،
يسْري هَذَا العسلُ
الضبابيُّ،
حين تكونينَ أبطأ
من حافةٍ،
حين تكونينَ
أبطأ مني.

مَقَنَّعاً،
يسْري هَذَا العسلُ
الضبابيُّ،
حين تكونينَ أبطأ
من حافةٍ،
حين تكونينَ
أبطأ مني.

- 6 -

زهرٌ
شفيفٌ،
يصحو على رُقادِ
الغزالاتِ،
فأمدُّ صِحافي...

- 7 -

تينُنا
المخبوءُ في جَسَدَيْنا
مُوزَّعٌ
بين العَشَايا وأشباهنا...
جسدانا
نوادرُ
وفزاعاتٌ
محشوة بالخرافاتْ.

- 8 -

على مهلٍ،
سينضج الثلجُ المشتعلُ
في صدركِ،
فأحنو على صنوبرهِ
ضامراً،
كالنزوة بين
الأصابع.

- 9 -

تطوينَ جراحي،
فأقبلُ
مُجرجراً ذيول الوداعةِ
لأعلوكِ
كالتذكارْ.

- 10 -

في لهاثنا،
تَسْتَعِرُ المماحي
- عبر الحائط -
منقوشةً في الهواءِ
البليلْ.

- 11 -

هُدْهدكِ
يمضي بعيداً،
بريشه العتيق،
دون أن يلتفتَ
إلى نبضي
الذي يشربُ
عراءَ الأساطير.

- 12 -

أنثري
حبَّات اللؤلؤ
على رُفاتي الباردِ،
على سعادتي
التي تسفحها الريح
من وراء البابْ.

- 13 -

ليلٌ
مُقطَّرٌ
من غيابْ،
يعتلي سَريرَ صحرائِكِ
فلا يُحدُّ...
نهزم صمتاً
كُنَّا نُصغي إليه -
صمتاً

أنثري
حبَّات اللؤلؤ
على رُفاتي الباردِ،
على سعادتي
التي تسفحها الريحَ
من وراء البابْ.

كجريرةٍ
بلا حراكٍ.

- 14 -

حَجَلي يجفلُ
في ريش
غبارِكِ،
فترمين جفوني
بالكارثَةْ.

- 15 -

هكذا،
طاعناً في صحرائكِ،
تجرفينني...
أنا، بوهنِ القديسِ،
وأنتِ،
بمسراةِ الغانيةْ.

- 16 -

سأصنع
في رحيقكِ تمثالاً،
بوديانٍ
وخلجانٍ للملاحة،
ثمَّ أنقادُ وراءهُ،
مثلما تنقادُ الروائحُ
إلى نبيذ
في الطريقْ.

- 17 -

تشيخينَ في الهدوءِ،
فينفر الهواءُ
المملَّحُ
من جلدي.

هكذا،
طاعناً في صحرائكِ،
تجرفينني...
أنا، بوهنِ القديسِ،
وأنتِ،
بمسراةِ الغانيةْ.

- 18 -

تقدَّمي كالعتمةِ،
برجليكِ المخمليتيْنِ
نحو هَلاك
لن يفي بأقداركِ...
وفَاجئيني
بطعنة مخلصةٍ،
بَادري
إلى النجمة المنحدرةِ
من أخطائي.

- 19 -

سلاَلك
من كَهْرمانْ...
رحيقُ حُمَّاك
يترقرقُ
على داليتي.

- 20 -

وَصيفةً
تهبطينَ من جوف الكأسِ
إلى
زهرةِ الهُيولَى.

- 21 -

سيُغمى على
ذَهبِ الصندوقِ
حين ترتوي
رُكبتُك
بالنبيذْ.

- 22 -

مَنْ لي
بدفءِ

مبتهلٍ
كذئبٍ أمامَ
جديلةِ الأخطاءْ.

- 23 -

حيثُ
يَسْهرُ الماضي
على موتاهُ
المنسيّينَ،
تُغمضين عيناً،
وتفتحين أخرى
على كهفي.

- 24 -

ظلالٌ رخوةٌ،
سراطينُ،
وأساورُ بحريةٌ
ترتجلُها لذتكِ
بأيادٍ مجهولة.

- 25 -

مَتَاعُك
الخريفيُّ
في الصَّدفاتِ
قُبَلٌ
تسهرُ على
لَيْلِ الثعابين.

- 26 -

تحت مذنَّبِ
الأعراف،
لا فرقَ
بين قَواربكِ
ولعابِ الصيادينَ،
حين تضَعين يَدَكِ

حَكايا
ضَلالنا المريعْ،
تُفزعني
حين تتبعني
هواجسي كخيولٍ
جريحةْ.

على النسيانْ.

- 27 -

بجرعاتٍ
كبيرةٍ،
أرتشفُ زفيرك،
مَخْلوطاً
برماد البرابرةْ.

- 28 -

هلْ تمرَّسْتِ
على البقاءِ
شاخصةً
في سمائي.

- 29 -

باللَّثمة،
لاَ بِغَيْرِهَا،
أرْفو
مَعالمكِ الفَلَكيةْ.

- 30 -

شطحكِ في
يابستي،
يؤّرقني
بفاكهته المتهتكةِ
في كفّي.

- 31 -

حَكايا
ضَلالنا المريعْ،
تُفزعني
حين تتبعني
هواجسي كخيولٍ
جريحةْ.

- 32 -

بعينين
مدججتين بالطير والأسلحةْ،
ترتمين على
عُريي كالّنهرْ.

- 33 -

ـ مَنْ أنتَ أيُّها الأعمى؟
تقولين لي،
حين أشمُّ وداعةَ
فخذيكِ،
وأخرُّ إلى هاويتي
التي تنمو ببطءٍ
بينَ الأحراشْ.

- 34 -

مواقيتكِ الأكثرُ
إثارةً،
معاولُ مسنونة في لحمي...
هزائمي
في دغلكِ
تحمل غرابها الغريقَ
أيقونةً.

- 35 -

خيامُكِ
أسْقاطي
ومعاصيَّ،
ورماد شَجَني
إكسيرُ أشباهِك.

- 36 -

فخذاكِ مُوتَّرتانِ
وأنا أحثو
ملح النظرةِ
الأولى للحب.

- 37 -

أسمع حفيفَ
قرابينكِ
سراعيفَ تَنْصاعُ
إلى صنم الظلامْ.

- 38 -

مواثيقكِ
تيجاني المتعادلةُ
في الشيخوخة
مع الينابيعْ.

- 39 -

هكذا تزنين الغد :
سرخسٌ
وفوانيسُ مكفَّنةٌ
برماد البحر.

- 40 -

أسكب نجمة
السعدِ على نهود
العذارى،
وأسميكِ عرّافةَ
المياهْ.

هزائمي

في دغلكِ

تحمل غرابها الغريقَ

أيقونةً.

خيامُكِ

أسْقاطي

ومعاصيَّ،

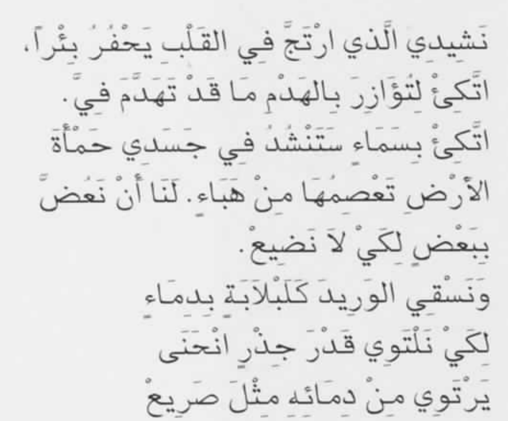
ورماد شَجَني

إكسيرُ أشباهِك.



محمد بشكار

أَنَاشِيدُ الهَذَيَانِي*



نَشيدي الَّذي ارْتَجَّ فِي القَلْبِ يَحْفُرُ بِئْراً،
اتَّكِئْ لِتُؤَازِرَ بِالهَدْمِ مَا قَدْ تَهَدَّمَ فِيَّ.
اتَّكِئْ بِسَمَاءٍ سَتَنْشُدُ فِي جَسَدِي حَمْأَةَ
الأَرْضِ تَعْصِمُهَا مِنْ هَبَاءٍ. لَنَا أَنْ نَعَضَّ
بِبَعْضٍ لِكَيْ لاَ نَضِيعْ.
وَنَسْقِي الوَرِيدَ كَلَبْلاَبَةٍ بِدِمَاءٍ
لِكَيْ نَلْتَوِي قَدْرَ جِذْرٍ انْحَنَى
يَرْتَوِي مِنْ دِمَائِهِ مِثْلَ صَرِيعْ

نَشِيدِي الَّذي ارْتَجَّ فِي
القَلْبِ يَحْفُرُ بِئْراً،

اتَّكِئْ لِتُؤَازِرَ بِالهَدْمِ مَا
قَدْ تَهَدَّمَ فِيَّ.

اتَّكِئْ بِسَمَاءٍ سَتَنْشُدُ فِي
جَسَدِي حَمْأَةَ

الأَرْضِ تَعْصِمُهَا مِنْ
هَبَاءٍ. لَنَا أَنْ نَعَضَّ

بِبَعْضٍ لِكَيْ لاَ نَضِيعْ.

نَشِيدِي الَّذي خَاطَ بِالصَّوْتِ
أَجْنِحَةً لِلْهَدِيلِ ؛ يَمَامُكَ
يَذْبَحُنِي بِمَنَاقِيرَ مِنْ شَجَنٍ، وَدَمِي
دَمُ تَيْسٍ تُرَقِّطُ فِيهِ العَذَارَى
جُسُومَ الخَطِيئَةِ ؛ أَفْعَاكَ
تَلْدَغُنِي بِفَرَادِيسَ
أَفْرِشُهَا لِلنِّكَاحِ ؛ بَكَارَاتُكَ
المَغْشِيَّةُ تَفْتَقِنِي
يَارَبِيعْ

---

* جزء من نص طويل بنفس العنوان.

نَشيدي الَّذي قُلْ إذَا جَاءكَ الشَّرُّ. تَبَّتْ
مَدائِنُ حَرْبٍ تُقَايِضُ بِالْعَاجِ أنْوَاءَ قَلْبٍ.
وَتُثْخِنُ بِالْمُشْطِ لَحْمِي تَظُنُّهُ شَعْرَ بَتُولٍ إذَا
قَمَرٌ قَدْ كَسَاهُ تَظُنُّهُ مَا يَهْتَوِي لاَفِحاً
مِثْلَ أفْعَى عَلَى خَصْرِ حَبَّةِ ذُرَّة
وَ
مَا
يَبْتَرِيهِ
كَوَمْحٍ
نَجِيعُ النَّجِيعْ

نَشيدي [أنَّا البَرْبَرِيُّ المُمَزَّقُ مِنْ جَبَلٍ
عَرْعَرِيٍّ إلَى جَبَلٍ مَرْمَرِيٍّ إلَى
حَجَلٍ يَنْبَعُ النَّهْرُ مِنْ مُقْلَتَيْهِ دَماً
وَاقِفاً فِي السَّمَاءِ كَخَيْطِ
الشَّفَقْ• البَرْبَرِيُّ الَّذِي
اسْتَكْهَفَتْ شَفَتَيْهِ النِّسَاءُ المَزِيغَةُ مَا
بَيْنَ بَيْنَيْنِ
مَا بَيْنَ ثَدْيَيْنِ
نَضَّاحَتَيْنِ بِرِيقٍ اسْتَدَقَّهُ بُرْكَانُ
حُمَّايَ سَيْفاً شَرَقْ• البَرْبَرِيُّ أنَا
وَ
أنَا
الْبَرْبَرِيُّ
إذَا الطَّلُّ شَرَّدَ وَجْهِي
تُلَمْلِمُنِي فِي تُوَيْجَاتِ نَرْجِسِهَا
مَنْ فُؤَادِي عَشِقْ•]

نَشيدي.. تَنَزَّفْتُ بِالْمُتَخَثِّرِ. طِينُكَ أقْنِعَةُ
النَّهْرِ يَخْلَعُهَا كَيْ تَفِيضَ الحَقِيقَةُ عَطْشَى

وَ
أنَا
الْبَرْبَرِيُّ
إذَا الطَّلُّ شَرَّدَ
وَجْهِي
تُلَمْلِمُنِي فِي
تُوَيْجَاتِ نَرْجِسِهَا
مَنْ فُؤَادِي عَشِقْ.]

مِنْ شَفَتِي ؛ هَلْ يَدِي الخَشَبِيَّةُ مَا سَوْفَ
يَقْطَعُنِي ثُمَّ يَرْمِي المَوَاقِدَ بِي لِيُضَمِّدَ فِي
القلب ما ليس يلتئم من شتاء؟ كم رضيعا
سَأَسْلُبُهُ الشَّفَتَيْنِ لأَمْتَصَّ سُمَّ العَالَمِ؟ إنِّي
سَئِمْتُ أَرَى وَحَلاً يُنْبِتُ الزَّهَرَاتِ الجَمِيلَةَ
تَعْصَى الرُّخَامَ. سَئِمْتُ الَّذي فِي يَدَيْهِ الكَوَاكِبَ
يُبْصِرُ أَعْمَى وَيَأْسَى لأَنِّي بَدِيعْ!

نَشِيدِي.. إذَا بِالرَّشِيقَةِ تَنْفَرِعُ الشَّجَرَاتُ
فَأَغْدُو وَطِيئاً
إذَا بِالعَشِيقَةِ تَنْقَشِعُ الشَّمْسُ
أَغْدُو طَفِيئاً
وَتَأْتِي الْحُقُولُ الَّتِي شَفَتَاهَا
نَوَاعِيرُ رِيقٍ لِتَقْضِمَ بِالقُبُلاَتِ المُدَمَّاةِ
مِنْ كُلِّ نَهْدٍ إجَاصاً. فَأَعْرِفُ
أَنَّهُ لاَ جَنَّةَ دُونَ أَفْعَى ؛ كُنْ
مَثْلَ نَهْرٍ
يَصِيرُ حَكِيماً
بِقَطْرَةِ صَمْغٍ
فَتَنْطِقُ فِي جَرَيَانِهِ
أَلْوَاحُ جِسْمِي بِأَبْجَدِيَاتِ الرَّضِيعْ.

أَنَّهُ لاَ جَنَّةَ دُونَ أَفْعَى ؛
كُنْ
مَثْلَ نَهْرٍ
يَصِيرُ حَكِيماً
بِقَطْرَةِ صَمْغٍ
فَتَنْطِقُ فِي جَرَيَانِهِ
أَلْوَاحُ جِسْمِي بِأَبْجَدِيَاتِ
الرَّضِيعْ.



محمود عبد الغني

أوراقنا بيضاء

تشابه

هل تعرف أنك وهيرمان هيسه تتشابهان؟
أنت لست هيرمان هيسه.
أنت شخص يشبه هرمان هيسه،
أو يتشبه بهيرمان هيسه.

هل تعرف ما يجمع بينك وبين هرمان هيسه؟
أنت نحيف،
وهيرمان هيسه كذلك.
هيرمان هيسه نحيف، وأنت كذلك.
أنت تبتسم،
وهيرمان هيسه في صوره يبتسم.
هيرمان هيسه يبتسم،
وأنت تبتسم في صورك.
أنت تدعي أنك هيرمان هيسه،
وهيرمان هيسه لا يدعي أنه أنت



أنت تبتسم،
وهيرمان هيسه في صوره يبتسم.
هيرمان هيسه يبتسم،
وأنت تبتسم في صورك.
أنت تدعي أنك هيرمان هيسه،
وهيرمان هيسه لا يدعي أنه أنت

قفزة في الهواء

النار،

الصحراء،

وهذه العزلة القديمة.

من هنا تبدأ الأرض

ويصعد الملاكمون بأهداب مختلفة.

أما الصوت

فيطير.

أما الصوت

فيبقى.

غير أني أشعر بالوفاق مع النار والتاريخ،

مع أني

لا أؤمن بهما

نورا للكهف.

المجيء من الجدار

جئت إليك من الجدار،

ماشيا وراء فانوس،

كأني أمارس الحياة للمرّة الأخيرة.

كتبت قصائدي ببال مشتت.

أنا حفار آبار

وبئري قصيدتي.

الجدران تنادي،

غرف النوم والرغبات تنادي،

دورية المجاز

تطالب بشيء من الهواء

للعشب

وللأقلام التي يعلو صوتها

على قامة الشاعر.

النار،

الصحراء،

وهذه العزلة القديمة.

من هنا تبدأ الأرض

ويصعد الملاكمون بأهداب

مختلفة.

الجدران تنادي،

غرف النوم والرغبات تنادي،

دورية المجاز

تطالب بشيء من الهواء

للعشب

وللأقلام التي يعلو صوتها

على قامة الشاعر.

بول شاوول

فضحتك الشمعة
الواقفة على رأسك
حين قالت :
«لا يدخل بيته إلاّ النساء»
فضحك الموتى حين قالوا :
«كان يسمعنا نتسامر في الحديقة».
بول شاوول،
جسدك حصدته الشوارع والأشجار.
هل سيذكرك شهود الغد؟
هل ستلوح لك النساء من النوافذ العالية؟
النوافذ التي لا تُغلق
ولا توقظها الطيور حين تحط أو تطير.

وصول الأفكار البعيدة

كانت ليلة بلا نجمة واحدة،
بلا سلالم،
بلا قراءة للغيب،
بلا مناديل نمسح بها الأجراس.
ليلة لم يهجم فيها الصباح
على الحواس دفعة واحدة.
ليلة لم تقطر فيها الزيوت
من الأكتاف.
لم نميز فيها الغائبين،
لم ينحدر العرق على ثياب الدراويش
في الحديقة ليلاً.
لم نسعل فيها على العتبات.
ليلة خالية من الندم والألواح.
نادينا على الأشجار في الأقاصي،

كانت ليلة بلا نجمة
واحدة،

بلا سلالم،

بلا قراءة للغيب،

بلا مناديل نمسح بها
الأجراس.

ليلة لم يهجم فيها
الصباح

على الحواس دفعة
واحدة.

ليلة لم تقطر فيها
الزيوت

من الأكتاف.

بعدما نامت اليد،
وغادرتنا العيون،
وفرغت أقدامنا من الخطى
ورؤوسنا من النوايا.

ليلة وصلت فيها
الأفكار البعيدة،
وأسراب الظلال.
غير أن الشعراء
بقوا في الزاوية.

أوراقنا بيضاء

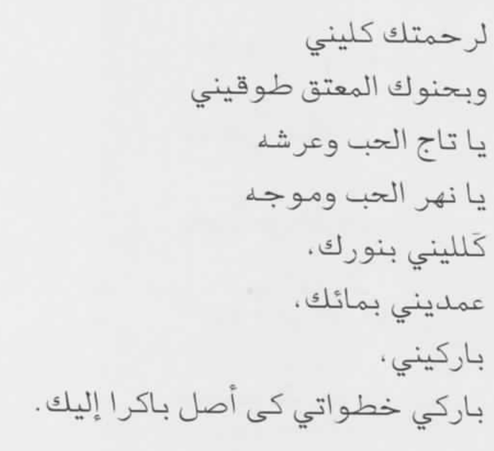
الشفاه
تبدأ هنا
وتنتهي هناك،
بعيداً عن الأرض.
الريح تأتي من البحار
فتضيع الوردة من اليد،
وتنزل حبّات الرمل إلى القاع،
في حضنها ضوء
وجزء من الحبل.
لم تأت نجمة لتضيء الطريق
ولا حجرة نضعها تحت الرأس
كالمجدة،
ولا مطر يدحرج الأشباح
إلى الأسفل.

الشفاه
تبدأ هنا
وتنتهي هناك،
بعيداً عن الأرض.
الريح تأتي من البحار
فتضيع الوردة من اليد،
وتنزل حبّات الرمل
إلى القاع،



رشيد حجيرة

امنحيني سُلما كي أرقى إليك..



لرحمتك كليني
وبحنوك المعتق طوقيني
يا تاج الحب وعرشه
يا نهر الحب وموجه
كَلليني بنورك،
عمديني بمائك،
باركيني،
باركي خطواتي كي أصل باكرا إليك.

يا تاج الحب وعرشه
يا نهر الحب وموجه
كَلليني بنورك،
عمديني بمائك،
باركيني،
باركي خطواتي كي
أصل باكرا إليك.

أيتها الحبيبة،
المنتصبة، الشامخة، من غير عمد،
كسماء
امنحيني سُلما كي أرقى إليك
أيتها الفاتنة،
المستبدة بي.
المستبدة بمفاتيح الحياة.
باغتيني
بالحب من كل الجهات.
أمطريني

بحليب الرغبات.
جدديني،
أوقديني،
هيجي جمر الأعضاء.
دثريني
بغبطة أن أكون مستغرقا كناسك
في هواك.
أيتها المتوحدة، المتفردة، المتوهجة،
الأميرة، البهية، الكريمة، الرهيبة،
العارفة، الغامرة، العاشقة،
المنذورة للجمال
المسرفة كشاعر في الخيال
اسلبيني مني،
حرري روحي براح الأشواق.
أنت الرحيمة بي
من غير ادعاء..
أنا المادح فيك عطشي
من غير رجاء.
منفيك أنا
يا جسرا يصل الأنفاس
بالأنفاس.
صاديك أنا
ويشدني لكؤوسك اشتعال
الأعماق
فماذا أقول
لبروق
اللهاث تهتف بي :
كأنك ماء الحياة؟

صاديك أنا
ويشدني لكؤوسك
اشتعال
الأعماق
فماذا أقول
لبروق
اللهاث تهتف بي :
كأنك ماء الحياة؟

محمد عز الدين التازي



حدوث بالإمكان

أطفأت السيجارة في المنفضة ونظرت من وراء الزجاج إلى الوجوه الواقفة أمامي.

ثلاثة رجال وامرأة.

الزجاج يفصل بيني وبين الناس طوال النهار وأنا لا أنساه، فأنا مقيم داخل قفص الزجاج، والزجاج حاجز على كل حال، أراهم من خلاله كما يرونني، يتابعون حركاتي وبعضهم يتفرسون وجهي ليلاحظوا ما يرتسم عليه من علامات.

علامات كثيرة أعرف أنهم يقرؤونها على وجهي. هل البنك راض على تعاملهم؟ هل هم الزبناء المفضلون الذين ينتظرون مني تحية خاصة وبشاشة واستقبالا وتوديعا لطيفين، أم أنهم كباقي عباد الله الذين يكون لهم حاجة عابرة؟ أم هم المدانون الذين يخجلون من زيادة حجم دائنيهم بالفوائد وهم يزيدون

الزجاج يفصل بيني وبين الناس طوال النهار وأنا لا أنساه، فأنا مقيم داخل قفص الزجاج، والزجاج حاجز على كل حال، أراهم من خلاله كما يرونني، يتابعون حركاتي وبعضهم يتفرسون وجهي ليلاحظوا ما يرتسم عليه من علامات.

من سحب النقود بغير رصيد؟ بل إنهم يقرؤون على وجهي من خلل الزجاج بعض أموري الخاصة، والتي حدثت أو لم تحدث، بتكهن وَضْع لي غريب.

هل بت سهرانا وآثار السهر بادية على حدقتي عيني أم أنني أعاني من الرعاش في أطراف أصابع يدي أو أن الدم لم يعد يصعد إلي وجهي، ولذلك فأنا قضيت ليلة في السهر، ومع من، وفي أي مكان، أو أنا مريض وأي مرض أصابني، أو هو الذهول الذي لا ينبغي أن يصيب موظفا مسؤولا عن المال كما هو شأني.

أعرف العلامات التي يرغب في قراءتها الزبناء على وجهي، بحسب نوعيتهم، وهذا لا يهمني في قليل أو كثير.

سنوات من العمل في هذا الصندوق الزجاجي لم تنسني أنني أتعامل مع الناس من وراء الحاجز الزجاجي. الفتحة الصغيرة التي لا

تسمح بدخول اليد، فلا تسمح إلا بدخول الأوراق المختومة وأوراق النقد أو خروجها، هي الوسيلة الوحيدة للتعامل، بينما تلك الثقوب الصغيرة على صفحة الحاجز الزجاجي الأمامي هي التي تسمح للأصوات بالوصول إلي، أما صوتي أنا فلاحاجة للناس به مادام كل واحد منهم يعرف ما يريد.

أصبحت أرى بيدي. أصابع يدي هي التي تفرك النقود وتعدها وتسلمها أو تتسلمها. أترك لليد عادتها في عد الأوراق، كما أترك لها الاهتداء إلى مكان منفضة السجائر، ومكان الخواتم التي أختم بها على بعض الأوراق. أما الوجوه فلا شأن لي بها، أحيي رجلا أو أستبشر بوقوف امرأة أعرف أنها معطرة بينما رائحة عطرها لا تصلني عبر الزجاج. ولكن ها هي يدي، فبها أرى.

أقول يدي ها هي. ها أنا أنظر إليها. يد معروفة نحيلة الأصابع أظافرها نامية قليلا ولكنها غير حادة أو جارحة، فقد غفلت عن تقليمها لأسبوع أو أقل.

بهذه اليد خنقتها البارحة حتى رأيت روحها تكاد تزهق. كنت قد كتمت غيظي طويلا وتجاهلت شتائمها راجيا أن تمر الليلة على خير، ومن غير أن يسمعنا الجيران، لكنها غالت في شتائمها وأطالت فيها وقتا تجاوز الساعتين.

هل هناك إنسان في العالم يستطيع أن يجلس أمام امرأة تشتمه لساعتين دون أن يحتج أو يتكلم أو يصرخ أو يشتم؟ لا أدعي البراءة فقد كنت أشتمها لدقيقة أو دقيقتين فتظل صامتة ومتحملة وهي لا ترد، وسرعان ما أرق لها وأعتذر وأعيد المياه إلى مجاريها. بمصالحة تسترضيها وبطلب للغفران.

لكن ما حدث البارحة كان فوق كل احتمال.

خشيت أن أفقد يدي التي بها أرى، وانتظرت أن تهدأ أو تتراجع عن غلوها أو تعتذر، ولكن شتائمها كانت مثل طعنات تطعن روحي وجسدي. ولقد قلت لنفسي وإنني طالما آلمتها بشتائمي فعلي أن أحتمل ألم طعنات شتائمها، وقلت لنفسي إنها بعد لحظة سوف تستنفد كل شتائمها وتنهار وتبكي وتستدرجني للمصالحة، لكنها غالت، وزادت على الشتائم شتائم أخرى، فانتهكت كل حرماتي.

المرأة الواقفة أمامي أعرفها وهي ترغب في صرف شيك بمبلغ خمسمائة درهم وأعرف الزبون الذي يوجد الشيك في حسابه، كما أعرف أن ذلك الشيك مصروف لها بمقابل ليلة سفاح. والرجل الأشيب، البدين، الواقف بحياء، أعرف أنه يدخر في البنك مآت الملايين ويستفيد من فوائدها وهو لن يصرف بشيكه أكثر

بهذه اليد خنقتها البارحة حتى رأيت روحها تكاد تزهق. كنت قد كتمت غيظي طويلا وتجاهلت شتائمها راجيا أن تمر الليلة على خير، ومن غير أن يسمعنا الجيران، لكنها غالت في شتائمها وأطالت فيها وقتا تجاوز الساعتين.

من مئتي درهم يقضي بها أسبوعاً هو وعياله مقترا إلي درجة البخل. والآخر سوف يصرف عملة خليجية تركها له أخوه قبل أن يعود إلى العمل في إحدى دول الخليج. الآخرون سوف يأتون.

تعودنا أن نتخاصم وأن نتصالح. وكنا حينما نبيت على خصام يجفوني النوم وأصبح وأنا داخل الصندوق الزجاجي لا أرى الناس أمامي من فرط الذهول، ولولا ثقتي في يدي، وهي تقوم بالواجب، لكنت قد وقعت في أخطاء مهنية لن يغفرها لي المدير. لذلك كنت أعود إلى البيت مستعجلا المصالحة بالبدء بالاعتذار وحتى وإن كان الوضع يتطلب الاعتراف بأخطاء لست مقتنعا بارتكابها فقد كنت أتنازل وأعترف وأعد بعدم تكرار مثل تلك الأخطاء المزعومة، بل كنت في بعض الأحيان أذهب إلى أبعد من ذلك فأقدم آيات الإعجاب والافتتان وكلمات الغزل الرقيقة وأظهر التوله متناسيا جراحي والشتائم التي قطعت نياط قلبي.

وما كنا نطيل في خصومة لأكثر من يوم، فكانت حياتنا تعود إلى طبيعتها. فنتفرج على التلفزيون ونعلق على بعض الأحداث التي تقع في المسلسلات أو نقف أمام المطبخ نشترك في إعداد الطعام متحدثين

وها هم اليوم يقفون أمامي من وراء حاجز الزجاج كأنهم أشباح. أو وجوه وأياد لا معنى لها، ويدي هي التي ترى، تعد النقود، تختم على الأوراق، تسلم لكل ما يستحقه من الفتحة الصغيرة.

فيما يعن من الحديث، والعادة والألفة تحكمان.

هذه سيدة تقف أمام الصندوق الزجاجي، تمتلك عدة عمارات كلها بنيت بتبييض أموال. تبتسم لي وتنتظر مني أن أهلل وأكبر وأرحب. عيني ترى ولكن يدي هي التي ترى.

كنت أعتبر نفسي قادرا على ذبح رجل، من الوريد إلى الوريد، لو وجه إلي نفس تلك الشتائم، أو لأطعنه في القلب بسكين، ولكنها شتائم امرأتي، حسبتها تخرجها من فمها في لحظة غضب ثم تنساها أو تدعي أنها قد نسيت ما قالت، أو تلطف تلك الشتائم الجارحة وتجعلها شبه مقبولة وهي تتهمني بأنني أنا من غالى في تقدير ما تفوهت به، ثم تعود لتعانقني ولتؤنسني ولتلم شتاتي.

وها هم اليوم يقفون أمامي من وراء حاجز الزجاج كأنهم أشباح. أو وجوه وأياد لا معنى لها، ويدي هي التي ترى، تعد النقود، تختم على الأوراق، تسلم لكل ما يستحقه من الفتحة الصغيرة.

تطفئ يدي السيجارة في المنفضة.

أتذكر ما حدث البارحة، فقد خنقتها حتى رأيت روحها تكاد تزهق. استسلمت ليدي وهي تخنق عنقها، فلم تصرخ، ولم تقاوم، وكدت أستمر في

الضغط على عنقها لولا أنني قد رأيت في عينيها نداء مستغيثا كما رأيت في العينين ذلك الحب وتلك المناجاة وذلك التناظر الحميم فخجلت من نفسي وأصابتني نوبة بكاء.

بدت أمامي وكأنها تستلذ بلحظة روحها التي كانت ستزهق، أو أنها قد تلذذت بشعور الضحية أمام جلاد. وزاد ذلك من ألمي.

خرجت من البيت وذهبت إلى بيت الوالدة فظلت طوال الليل تسأل عما جرى لي وقد رأت وجهي محتقنا مرة بالغضب ومرة يعلوه اصفرار، ولم أخبرها بشيء ولكنها تكهنت أن الخصومة قد بلغت حدا كبيرا بيني وبين امرأتي.

امرأتي!

لو كنت قد قتلتها هل كانت ستبقى امرأة لي؟ من كانت ستألفني وتؤنس حياتي؟ ولو قتلتها لكنت في هذا الصباح معرضا لحبل المشنقة، ولأقوال الناس، ولكان هؤلاء الواقفون الآن أمامي يخوضون في سيرتي وبعضهم يستغرب، وبعضهم يستنكر، وبعضهم يقول يفعلها ويفعل أكثر منها. حتى الوالدة كانت ستحرم من ذلك المبلغ الشهري الذي أقدمه لها كمساعدة. ولكان منذ صباح هذا اليوم، موظف آخر هو الذي يجلس في مكاني داخل هذا الصندوق الزجاجي.

"الساعة تقترب من الحادية عشرة والربع، موعد الإغلاق. وهناك دائما زبناء من الوجهاء يأتون بعد الوقت وينقرون على زجاج المدخل فيفتح لهم الحارس فيأتون مستعجلين صرف شيك ليفسدوا علي الحسابات."

الساعة تقترب من الحادية عشرة والربع، موعد الإغلاق. وهناك دائما زبناء من الوجهاء يأتون بعد الوقت وينقرون على زجاج المدخل فيفتح لهم الحارس فيأتون مستعجلين صرف شيك ليفسدوا علي الحسابات. ربما يأتي أحدهم. بعد حين سوف أخرج من هنا فهل أذهب إلى بيت الوالدة أم أعود إلى بيتي لمصالحتها؟

يدي الآن هي التي ترتب أوراق النقد، وتضع العملات الأجنبية في محفظة خاصة، وترتب الأوراق وتنظم الخواتم المطبعية، وتضع كل شيء في مكانه.

أتخيل مثلا لوعدت إلى البيت مصمما على استرضائها ودعوتها للنسيان، أنها هي التي سوف تخنق عنقي في هذه المرة، وتظل تضغط حتى تزهق روحي. فماذا سيقول الناس في المساء، وأنا جثة هامدة وهي تذهب إلى حبل المشنقة؟

وأتخيل أنها ستكون قد نسيت بالفعل، نسيت شتائمها نسيت يدي وهي تضغط على عنقها وروحها تكاد تزهق.

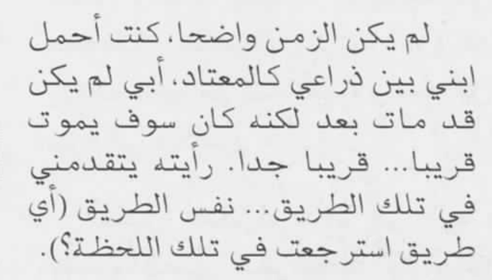
وأتخيل أنني سأعود إلى البيت ولن أجدها هناك.

فما الذي سوف يحدث؟

بعد حين أنا سوف أتلاشى، وسأذهب نحو الفراغ.

فهل سوف يحدث ذلك؟

لطيفة باقا



آيس كريم

لم يكن الزمن واضحا. كنت أحمل ابني بين ذراعي كالمعتاد، أبي لم يكن قد مات بعد لكنه كان سوف يموت قريبا... قريبا جدا. رأيته يتقدمني في تلك الطريق... نفس الطريق (أي طريق استرجعت في تلك اللحظة؟).

المكان أيضا لم يكن واضحا كما يكفي.

أمامي كان أبي المريض الذي سوف يموت في الأيام القليلة القادمة... يجر قدميه الثقيلتين ويمضي. نظرت إلى جسده القديم يتحرك أمامي... لم يكن نحيلا وبئيسا كما كان الأمر قبيل رحيله... أبي الآن يبدو تماما كما كان دائما خلال طفولتي بأكملها قصيرا وبدينا بعض الشيء، بهيئة مهملة ومشية خفيفة (كان يسرع فيما يبدو نحو هدف ما، لم نكن نعلم نحن ما هو) رأيت بنطاله الكحلي يسقط قليلا من حزامه فينكشف جزء صغير من مؤخرته... شعرت كالعادة بالخجل ثم بالغضب وركضت نحوه لأرفع سرواله وأشد له الحزام (أبي لم يكن قد جن بعد، وإن

لم يكن الزمن واضحا، كنت أحمل ابني بين ذراعي كالمعتاد، أبي لم يكن قد مات بعد لكنه كان سوف يموت قريبا... قريبا جدا. رأيته يتقدمني في تلك الطريق... نفس الطريق (أي طريق استرجعت في تلك اللحظة؟).

المكان أيضا لم يكن واضحا كما يكفي.

كانت لعنة الجنون والإلقاء بالنفس من النوافذ تتربص بعائلتنا منذ القرن السابق، شيء ما كلعنة الذنب عند عائلة أركاديو في مائة عام من العزلة)... أبي يتقدمني نحو الحافة... أفكر أنه قد يفعلها، أقترب منه أكثر، أمشي بجانبه من جهة الحافة والطفل في يدي.

- سوف نمر ببائع الآيس كريم يا أبي أليس كذلك؟.. لم نكن نتحدث بهذه الطريقة أبدا خلال حياته. كان يشدني من رقبتي... أخبرتني أختي فيما بعد، أنه كان يفعل معها نفس الشيء.. يشدها من رقبتها عندما تمشي بجانبه. أذكر أنني شعرت وأنا أسمع منها ذلك ببعض الخيبة... كنت أعتقد طبعا، أنه كان يفعل ذلك معي أنا وحدي، أقصد شدي من رقبتي واصطحابي معه إلى السوق. أبي مصاب بجميع الأمراض التي لا يعالجها الأطباء ولا الدجالون في المغرب... لهذا السبب سوف يموت في السبت القادم أو الأحد كأقصى تقدير. لا بأس في أن يتناول قرنا كبيرا محشوا بالآيس كريم الملون. ينظر

إلي بنظرة مستجدية دون أن يتكلم. أفكر بسرعة أنه لم يسبق له أبدا أن وجه إلي نظرة مثلها خلال طفولتي الطويلة التي توقفت فجأة بموته المفجع الذي كان متوقعا جدا رغم ذلك.

أومأت له أن يفعل... رأيته يخرج كل ما بجيبه من أوراق : أوراق نقدية مطوية بإهمال مع أوراق أخرى خمنت أنها فاتورة الكهرباء وفاتورة الماء، وقسيمة زواجه من أمي التي لم يستعملها قط خلال حياتهما الزوجية الرتيبة... بأكملها... ثم رأيته يمدها للرجل بائع الآيس كريم.

- لا تفعل يا أبي قلت، ونزعت الأوراق من يده.

نظر إلي بخوف طفولي أغاظني لأنه سوف يجعلني أشعر بالذنب فيما بعد، ... أقصد بعد موته.

تذكرت طفلي، كان يتثاءب ويرفع يده الصغيرة إلى عينيه ويحكهما.

ودفعة واحدة تذكرت أمرا آخر حصل في زمن ما : هذا الرجل المريض الذي يمضي أمامي الآن حيا يرزق، رفض أن يشتري لي الآيس كريم في أكثر من مناسبة... ثم إنه لم يكن اشترى الدراجة الهوائية لأجلي، بل لأجل إخوتي الذكور الذين رسبوا في امتحان الثاني ابتدائي.

- كنت أنجح كل سنة... ولم يكن ذلك ليثير انتباهك أبدا، لهذا أصبحت نسوانية حقودة فيما بعد... أنت السبب يا أبي!

ينظر إلي بغباء لا أحبه... ولا يتكلم... أكتشف أنه لم يتكلم طيلة هذا الوقت.. ثم لا أكترث للأمر.

- أنت لم تكن غبيا أبدا... لماذا تريد الآيس كريم الآن، لوأنك ساويت بيني وبين إخوتي في حصص امتطاء الدراجة الهوائية لما تحولت أنا إلى امرأة بدينة بصدر كبير وبوجه مكتنز ومصاب بالملل، ولما كان زوجي (الذي يبدو أنني تعودت على سخافته ولم يستطع هو في المقابل أن يتعود على نسوانيتي الأصيلة) قد فر هاربا من تعاقدنا الذي سوف أفهم فيما بعد، أنه لم يكن يلزمه في شيء محدد... لن أشتري لك الآيس كريم، اخبط رأسك بالحائط إن أردت.

لم يكن هناك أي حائط.

عندما سيكبر طفلي، سأشتري له الآيس كريم. أخشى ما أخشاه هو أن يتحول طفلي في شبابه إلى شاذ. يقولون إن الأطفال المرتبطين بأمهاتهم أكثر من آبائهم يتحولون إلى الجنس الثالث مباشرة فيما بعد...

المرتبطون بأمهاتهم؟ وهل هناك أطفال لا يرتبطون بأمهاتهم؟

أنتبه إلى بائع الآيس كريم إني أعرفه : «با الحلاوي» الذي لم نكن نعرف له غير هذا الاسم خلال مرحلة المدرسة الأولى والذي التصق به أظن بسبب الحلويات اللذيذة التي كنا نبتاعها منه خلال فترة الاستراحة

ودفعة واحدة تذكرت أمرا آخر حصل في زمن ما : هذا الرجل المريض الذي يمضي أمامي الآن حيا يرزق، رفض أن يشتري لي الآيس كريم في أكثر من مناسبة... ثم إنه لم يكن اشترى الدراجة الهوائية لأجلي، بل لأجل إخوتي الذكور الذين رسبوا في امتحان الثاني ابتدائي.

وسط الدروس أو بعد الحصة.

انظر يا أبي إنه «با الحلاوي» بائع الحلويات أمام مدرسة موسى ابن نصير المدرسة الأولى: موسى بن نصير... ينتفض جسدي مني... أحس بتلك الألفة التي تحدثها فينا الأماكن التي نعرفها وتعرفها ذاكرتنا.

أتذكر بسرعة أن الأطفال أصبحوا يطلقون عليها مدرسة موسى كعهدي بالطلبة الذين كانوا يشيرون إلى حي مولاي إسماعيل بإسماعيل هكذا «حرفية» ربما نكاية في الرجل أو في المؤسسة أو ربما في اللغة التي دأبت على التمييز بين الفقراء/المغمورين والوجهاء/المشهورين بعبارات سيدي أو مولاي.

«با الحلاوي أصبح يبيع الآيس كريم، وأنا كبرت وسمنت وأنجبت طفلا ثم » طلقني زوجي غيابيا وسوف يموت عني أبي بعد أيام ولا أدري ماذا ينتظرني أيضا في هذه الحياة الدنيا.

ـ أريد آيس كريم لأبي.

أبي سعيد كطفل وطفلي نائم في يدي... سوف يصبح صعبا علي فعل شيء بعيد عن ابني. أشعر بتشوش عميق يحل في نظامي العقلي لا أقصد الجنون، بل أقصد فقط تبعات الأمومة والتي لا تعرفها سوى النساء اللواتي أنجبن وربين ما أنجبنه بمفردهن. منذ حصول الطفل في حياتي فَقَدَ الكون الكثير من ثوابته وأصبح الثابت الوحيد داخل دوختي

أبي سعيد كطفل وطفلي نائم في يدي... سوف يصبح صعبا علي فعل شيء بعيد عن ابني. أشعر بتشوش عميق يحل في نظامي العقلي لا أقصد الجنون، بل أقصد فقط تبعات الأمومة والتي لا تعرفها سوى النساء اللواتي أنجبن وربين ما أنجبنه بمفردهن.

الوجودية، هو طفلي.

أبي يلتهم الآيس كريم أما أنا فأقف هنا مسندة ظهري إلى الجدار... جدار المدرسة، طفلي الصغير يريح رأسه فوق كتفي المنهكة وأكتشف أنني في هذه الصورة الرائقة التي قد يمر أحدهم ويشاهدها أبدو أما لأبي ولطفلي معا.

هذا الذي سوف يلتقط الصورة ينبغي أن يؤطرها جيدا بحيث يبدو با الحلاوي وسور المدرسة داخلها عنصرين أساسين في الموضوع.

عندما كان أبي «أبي» بالفعل كان يصحبني معه إلى الحانة التي كان اسمها في ذلك الزمان الكانتينة (كان هذا الاسم يرن مقرونا بالخوف في آذاننا.. الخوف والفرح معا شيء من هذا القبيل سوف أتأكد من هذا الأمر حين عودة أختي التي أصبحت أكتشف مؤخرا أنها عاشت بعض التفاصيل المشابهة لتلك التي عشتها مع أبي خلال طفولتي) أبي كان يتركني بمدخل الكانتينة، أبدا لم أدخله ذلك المكان المظلم الذي كان يختفي أبي داخله ويتركني ببابه... ما كان يغيظني في المسألة وما زال هو كونه لم يفكر أبدا في أن يشتري لي قرنا ولو صغيرا من الآيس كريم لأتلهى به وأنا أنتظره أمام الكانتينة... في أحسن الأحوال كان يقتني لي لفافة من عباد الشمس ثم يختفي بالداخل لأكثر من نصف ساعة، أكون أنا فيها قد انتهيت من تكسير الحبيبات المملحة اللذيذة... بأسناني، وأخذت أبحث عن شيء آخر أكسره.

أنظر إليه يلتهم الآيس كريم مثل طفل. لا أحد يمر من هنا... المدرسة مغلقة... الأقسام وحيدة والممرات صامتة. المدرسة سوف تنتظر إلى يوم الاثنين صباحا كي تدب فيها الحياة ثانية.

كنت طفلة وحيدة جدا ولم يكن يهتم بشأني أحد.

أنظر إلى طفلي الذي أحبه كثيرا بدون ما حاجة إلى مبرر. أحبه كما آكل وأتبرز... أمرٌ فوق التفكير. ثم أجده جميلا وأتذكر أن القرد في عين أمه غزال... ينبغي أن نلتزم الموضوعية كلما تسنّى لنا ذلك.

ينبغي أن أركز أكثر فيما يحدث... أبي سوف يموت... سيكون علي أن أدفنه. عندما يموت الناس يعمل الباقون على قيد الحياة على دفنهم تحت الأرض. ينبغي أن أخبر الجميع بأنه كان رجلا مسلما رغم أنه طالما سب الدين في ساعات غضبه ورغم أنه لم يركع ولو ركعة واحدة خلال حياته، باستثناء تلك الركعات المنتشيات التي كان أحيانا يجد نفسه مضطرا لها من فعل النبيذ... وأبي لم يسرق أحدا، بل هو الذي كان ضحية عملية سرقة ما زلت أذكرها كأنها وقعت اليوم، استولى فيها أحد اللصوص الشعبيين على حوالته الشهرية كاملة داخل الحافلة رقم 16 التي كانت تقله إلى البيت. أبي لم يكن مرتشيا ولا منافقا، بل لم يكن سياسيا ولا حتى كذابا أو ممثلا للشعب بالبرلمان... كل هذه المعاصي وغيرها التي يدخل بموجبها الناس عادة إلى جهنم لم يقترفها أبدا، كان موظفا بسيطا يهوى إصلاح الراديو والتلفزة للجيران في أوقات فراغه، ويحب إعداد أطباق من السمك ويهوى النبيذ بكل تأكيد.

ينبغي أن أركز أكثر فيما يحدث... أبي سوف يموت... سيكون علي أن أدفنه. عندما يموت الناس يعمل الباقون على قيد الحياة على دفنهم تحت الأرض.

لقد كان باختصار مواطنا صالحا ومسلما يواظب على شرب الخمر. هكذا ينبغي له أن يقدم نفسه في ذلك العالم حين يصعد إليه بعد موته.

- أبي اسمعني جيدا... عندما تصعد هناك ويسألونك من أنت أخبرهم أنك مواطن مغربي مسلم مستقيم واظب على شرب الخمر إياك أن تخفي ذلك... لا ينبغي أن تتنكر لماضيك الشخصي.

ماضيه الشخصي الذي هو جزء من طفولتي ومن حنيني.

الزمن لا يزال غير واضح، والطريق لا تزال طويلة أمامنا وعلينا أن نقطعها على الأقدام سوية (لم أعد أتذكر لماذا على امرأة مطلقة غيابيا مثلي تزن أكثر من مائة كيلو أن تتكبد كل هذا العناء.)... وطفلي النائم سوف يكبر يوما ولن يتذكر هذه اللحظة أبدا لكني سوف أحكي له الكثير من الحكايات، سيكون أكثرها من تأليفي الخاص بالتأكيد، كي أرمم تلك اللحظات المبتورة التي أمضيتها مع هذا الرجل الذي سوف يتركني قريبا تماما، كما كان يتركني... في ذلك الزمن البعيد وحيدة مع أفكاري أمام الكانتينة أكسر القرف بأسناني...



حنان درقاوي

بْيَاسَة*

«سأمر على العربي السيكليس الآن ..لا شك أنه قد تعقل، سيردها لي بعد أن أصلح الثقب الذي بها. لا يمكن أن يأخذها مني»

هكذا كان بوشعيب يحادث نفسه وهو جالس على الجدار القصير قرب محطة الطاكسيات بقريته. لم يصدق ما حدث «لغزالة» التي عاش معها أربع سنوات. لا يغادر المنزل خلالها إلا من أجل تفقد مواشي أهالي سيدي بطاش. وهو ما يمليه عليه عمله كأدْجوان تيكنيك في هذه القرية من بلاد زعير حيث الأراضي الفلاحية المترامية وغابات الصيد الوفير.

عاش بوشعيب أو شعيبة كما يلقبه الجميع هنا ظل يراقب الغزلان والأرانب البرية بمحاذاة الغابة الملكية المجاورة لسيدي بطاش. فقد يحدث أن يغادر الوحيش الأسلاك ويدلف نحو

«سأمر على العربي السيكليس الآن ..لا شك أنه قد تعقل، سيردها لي بعد أن أصلح الثقب الذي بها. لا يمكن أن يأخذها مني»

هكذا كان بوشعيب يحادث نفسه وهو جالس على الجدار القصير قرب محطة الطاكسيات بقريته.

الطريق العمومي ولأن الصيد ممنوع قرب الغابة الملكية فهي فرصة للسائقين لكي يدهسوها ويحملوها معهم إذا غفل «بوغابة». هذا ما كان يدفع بسائق الطاكسي العمومي «المعطي بن بوجمعة» أو: قتال الحمير، كما يلقب هنا لتكرار حوادث صدمه للحمير؛ البحث عن الوحيش هو ما كان يدفع بهذا المجنون إلى مغادرة فراشه الدافئ ليلا وترك زوجته «بنت الزاوية» وحيدة مع أولادها. يجوب الطريق العمومية باتجاه سيدي يحيى زعير بحثا عن وحيش منفلت وهو غالبا ما يعود بالصيد الوفير أو هكذا يوهم الآخرين حين يحكي لهم عن غنائمه من غابة القصر.

لم يكن يصدقه أحد. لكن حين أنعم الله بالسمنة على أهل بيته

* قد تعني هذه الكلمة بضاعة ما (أية بضاعة). وقد تعني الثقب في عجلة الدراجة مثلا أو ما يصلح به الثقب (رقعة بلاستيك). ويعرّف بها مصلحو الدراجات والميكانيك عشيقاتهم وخليلاتهم.

واجتازت زوجته مائة كيلوغرام، اغتاظت نساء القرية فبدأن يدفعن برجالهن إلى البحث عن الوحيش.

هكذا بدأت حمى اللحم في سيدي بطاش. صار الرجال يخرجون ليلا مزودين بالعصى وقطع الحديد يبردونها حتى تصير كالنبال الحادة. يتدربون على استعمالها ويقتنون منها قطعا تلو الأخرى حتى صارت فناءات البيوت مستودعات للأسلحة البيضاء..

- يخرج الآباء والأولاد ليلا فيما تبقى النساء والفتيات في البيت يرقبن مجيء اللحم.

- اللحم ... اللحم ... ولاشيء غير اللحم يمكنه أن يسمن البنات ويبعث الدم في الخدود ..

كلمات كانت ترددها «الهوارية» أم «الشعيبة». ماتت وهي تحلم بلحم الغزلان. لم يتمكن زوجها من صيدها أبدا بالرغم من كثرة ظفره بالأرانب والحلاليف التي قال إن لحمها حلال ويكفي الاغتسال للصلاة بعد أكلها.

حمل شعيبة عن أمه حلمها بالغزال ووحمها - فقد توحمت على الغزال وهي حبلى به - ولهذا ظل شعيبة يذرع الطريق بانتظار مرور غزال بري.

ولانشغاله بالغزال الملكي لم يحدث أن وُجدَتْ النساء في حياته. لم يفكر فيهن أبدا حتى حين بدأ أقرانه يتزوجون ويتحدثون عن اللذة التي يحدثها ذلك الفعل تحت الفراش «حينما يدخل هذاك في ذلك » لم يشعر «شعيبة» بشيء حتى لم ينتصب ما بين فخذيه. فقط يظل : يفرنس ويكشف عن أسنانه البيضاء الصقيلة ويكمكم بكلام غير واضح فيما فكره شارد في الغزالة التي ينتظر ظهورها.

استمر على هذا الحال لسنوات دون إثارة اهتمام أحد إلى أن أتت خالته من دكالة. «لخلوة» كانت امرأة قوية ترى ما لا يرى وتسمع مالا يسمع وقد رأت فيما يرى النائم ابن أختها «شعيبة» وقد تعلق بحبل يحاول تسلقه لكن الأحجار المنزلقة كانت تحول دونه. وقد رأت أصابعه مدماة وأسنانه سوداء. فأدركت أنه في أسوأ حال. لكن بريق عينيه ونخلة مقدمة شعره أعلماها أنه زوهري. فجاءت لحمله معها تبركا به واستغفارا لذنبها مع أختها حين جافتها وألبت عليها والديها فحرماها من الميراث فيما ورثت هي قطيع «البيبي» الذي كانت تسرح به في المشامش بأراضي دكالة قبل أن تتعرف إلى الفقيه السوسي الذي عملت معه في استخراج الكنوز من نواحي ورزازات وطاطا، لتحترف الشوافة بعد ذلك.

ولأنها أتت عازمة على أخذ بوشعيب فهي لم تسأله رأيه بل

كلمات كانت ترددها «الهوارية» أم «الشعيبة». ماتت وهي تحلم بلحم الغزلان. لم يتمكن زوجها من صيدها أبدا بالرغم من كثرة ظفره بالأرانب والحلاليف التي قال إن لحمها حلال ويكفي الاغتسال للصلاة بعد أكلها.

حزمت متاعه القليل ووضعته في حقيبة جلدية ذات حواشٍ مذهبة. وقالت بنبرة آمرة :

- يَا للّهْ غَانمْشِوْ
- فين يا خالتي؟
- عدّي، ما عندك كْلاَسْ هنا، انت مخدوم والسحر ديالك غادي نبطلو ليك في ورزازات.
- والخدمة ..
- ما عندك خدمة ، غادي تخدم معايا.

لم يكن يرغب في الذهاب معها لكي لا يغادر حلمه الأول :الغزالة الخارجة من غابة الملك، لكنه استسلم.

استقلا الطاكسي إلى تمارة وهناك ركبا الحافلة إلى الرباط وبعدها حافلة أخرى إلى ورزازات حيث ذهبا إلى بيت طيني في أحد القصور.

كان في انتظارهما أربعة رجال بجلاليب بيضاء. كانوا في غرفة بدون نوافذ. على أرضيتها حصير من الدوم وجرة ماء.

ما أن رآه الرجال الأربعة حتى هلوا عليه، يقبّلونه ويتحسسون أطرافه. حمل أحدهم عينيه إلى أعلى جبهته :

.. زوهري ... والله إيلاَ زوهري ..
فيما نظر الآخر إلى يده اليسرى ..
- الخط متواصل .. زوهري ..

شيء ما يشده إلى هذه المرأة .. هل تشبه أمه ؟؟ هل ما يشعر به الآن هو ما يمكن أن يشعر به تجاه أمه لو عاشت، هذا المزيج من الخوف والاحترام والرغبة في البقاء قرب جسدها، قرب رائحتها ؛ ماتت أمه بعد دقائق من ولادته، لهذا لم يشعر بها.

دردك الإثنان الآخران وزغردا :
- الكنز آوا .. الكنز آوا ...

لم يفهم شعيبة ما يقع. وتمنى أن ينتهي كل شيء ليعود إلى غزالته الشاردة.

لكن شيئاً ما يشده إلى هذه المرأة .. هل تشبه أمه ؟؟ هل ما يشعر به الآن هو ما يمكن أن يشعر به تجاه أمه لو عاشت، هذا المزيج من الخوف والاحترام والرغبة في البقاء قرب جسدها، قرب رائحتها ؛ ماتت أمه بعد دقائق من ولادته، لهذا لم يشعر بها. لم يعرف طعم الحلمة في الفم. ولم يحدث أن وُجِدَت النساء في حياته قط، وهو ينظر إلى «الخلوة» تحرك شيء ما، رغبة في التبول. قام طالبا دار الوضوء.

- «في الزريبة» أجابه أحد الرجال.

أزال سرواله وأخرج شيئه من التبان. فكاد يسقط من الهلع. كان منتصبا ولم يكن به بول. اتكأ على الجدار وضرب خده بكل قوة. لم يصدق أن يحدث له ذلك هو أيضا. صار بإمكانه الآن أن يحس بما يقوله أقرانه عن النساء. «الخلوة»، فعلت ذلك حين نظر إليها تزيل عنها جلبابها شعر بعروقه تنشدّ. وحين قامت من فوق الحصير انشدّ فستانها في مؤخرتها فتدفق الدم في عروقه.

أي عجب هي مؤخرة امرأة لكي تفعل به كل ذلك. شعر بالامتنان تجاه هذه المرأة ومؤخرتها. لهذا حين عاد بعد برهة إلى الغرفة المظلمة عزم ألا يفارقها .. أليست الخالة والدة ؟؟»

- خالتي الحنينة ..

في اليوم الموعود لاستخراج الكنز وفيما كان الرجال الأربعة في الخارج لشراء بعض اللوازم، وجد شعيبة نفسه وحيدا مع «الخلوة».

دخل عليها غرفتها حيث كانت متكئة على جنبها الأيمن وتضع كفها الأيسر في صحن من الحناء لكي ترى ما لا يرى وتسمع ما لا يسمع.

جلس بقربها، ينظر إليها ويتملى جسدها الذي بدا مغريا في وضعه ذاك. للحظات حسب أن قلبه سيتوقف عن النبض. وفي ثانية رأى ما لم ير قط في حياته. رأى الخلوة تزيح عن نصفها الأسفل السروال الأبيض، فبدت عانتها المزغبة، لم تكن تلبس التبان. وضعت يدها المخضبة بالحناء على صدرها فسال السائل الأحمر دما على فستانها الأبيض.

لم يعرف شعيبة ما عليه أن يفعل. ظن أن ما فعلته طقس من طقوس الشوافة والعرافة فخاف الاقتراب. قد يكون الجن لابسها فيهلك إن مسها. لكن صوتا انبعث من داخل الخلوة .. لم يكن

لم يعرف شعيبة ما عليه أن يفعل. ظن أن ما فعلته طقس من طقوس الشوافة والعرافة فخاف الاقتراب. قد يكون الجن لابسها فيهلك إن مسها. لكن صوتا انبعث من داخل الخلوة .. لم يكن صوتها بالتأكيد .. قطع جدار الترقب.

صوتها بالتأكيد .. وانقطع جدار الترقب.

- آجي ليه ...

زحف كالمسرنم نحوها. وقد عجزت ركبتاه عن حمله وانتفخ شيئه حتى كاد السروال أن ينفجر. ارتمى على بطنها يلحسه ويقبله وخلع عنها القميص لكنها منعته وأمرته بإزالة سرواله فقط. ومعالجة جرحها الدفين.

حين انتهى كل شيء كان كل جسده مخضبا بالحناء. ارتخى قليلا ووجهه إلى الجدار فانبعثت الرغبة بداخله ثانية. مد يده إلى بطنها وبين فخذيها. السائل اللزج لا زال هناك. اندفع الدم في عروقه. لكنها أنهت كل شيء بأمر صارم .. وأمرته بالاغتسال.

بعدها لحق بالرجال في مكان الكنز. وهناك حلت الكارثة سريعا بشعيبة حيث فقد وعيه لحظة العثور على الكنز إذ كان أحد الرجال قد ثقب باطن خنصره الأيسر وحين سقطت قطرة الدم على الصندوق الحديدي غاب "شعيبة" عن الوعي. رفع بأمر بواب الجن.

هذا ما قاله العرافون بعد العودة المفاجئة لشعيبة إلى سيدي بطاش وترديده :

- لا أعرف كيف عدت إلى هنا !

لم يشك أحد في سيدي بطاش أن الجن هم من حملوه وأعادوه. قال له الفقيه المزالي أن ذلك سيتكرر معه كلما استخرج هؤلاء كنزا آخر. وأخبره أنه هو المخطئ لأنه تركهم يأخذون دم خنصره. رمته خالته «طوطو» بالبلادة لأنه لم يطلب منهم مليونا أو أكثر ثمنا لنقطة الدم تلك. عاتبه أهل القرية. لكنه كان سعيدا.

«الخلوة» أشفته من «الثقاف». ولهذا نسي أمر الغزالة وانصرف لحياة الزهو. لزم "بدرية" عاهرة القرية التي كان ينفق عليها مرتبه من مديرية الفلاحة. ولكن ذلك لم يدم طويلا حيث بدأت البثور والحكة في قضيبه ثم سيلان القيح. قيل له إنه البرد لكن حين اشتدت به الحمى ذات يوم زار المستوصف فأخبره الممرض أنه مرض العهارة وألزمه بدواء مرطيلة ستة أشهر.

انكوى جنباه من كثرة الحقن وعاد إلى مطاردة الغزالة الملكية. يحل الظلام فيحمل قضيب الحديد ويهيم على وجهه في غابة الملك. حتى أن الملك مرّ به ذات يوم هكذا على قدميه حاملا "الجويجة" عائدا من الصيد. لكن شعيبة لم يقترب، لم يقبل اليد الشريفة، لم يحيى، لم يهتف. كانت الغزالة قد أتت على ما تبقى من فكره. لم يكن يريد غيرها. غيره من الأهالي يحلمون برؤية الملك عن قرب، يطلبون منه أشياء كثيرة ويحققها لهم.

كان يمكن لكل شيء أن يسير على ما يرام لو لم يحمل ذات يوم جويجة أخيه عبد الله، وأقسم أن يظفر بالغزالة. وقد صادفها بالفعل ليلتها. أطلق الرصاص وأخطأها.

وماهي إلا ثانية حتى حضر «بوغابة» وحضرت الجدارمية. حملوا الكلب الذي أطلق الرصاص في غابة الملك وعلى غزال الملك.

أي متهوّر وأحمق هذا .. لم يجرؤ أحد في سيدي بطاش بل وفي كل قرى زعير حيث تمتد الغابة المحروسة على طول الطريق على هذا الفعل.

- تريد أن تأكل الغزال يا بن الكلب؟
- ... كنت أريد الغزالة لأحتفظ بها ليس لآكلها ...
- تريد أن تربي الغزال يالكلب .. والمعيز أربيه أنا ؟؟؟

قضى أياما بالمركز ودفع غرامة ألفي درهم بعدها أطلقوا سراحه، لكن عقله كان قد أطلق جناحيه للريح. جن شعيبة وعاد إلى القرية يبحث عن بدرية، لكنها طردته لعلاقتها بكبير الجدارمية - وهو الذي سيقتلها فيما بعد في آخر مراحل الزهري الذي أصيب به منذ أن كان شابا. ظل شعيبة يذرع الطريق بين

كان يمكن لكل شيء أن يسير على ما يرام لو لم يحمل ذات يوم جويجة أخيه عبد الله، وأقسم أن يظفر بالغزالة. وقد صادفها بالفعل ليلتها. أطلق الرصاص وأخطأها.

سيدي بطاش وفوزار .. إلى أن التقى ذات يوم ابن عمه «الساخي» العائد من ألمانيا. ذهبا للسكر في سد الرويضات حيث منظر الماء الخلاب.

الساخي الذي كان وحيدا ومخمورا ليلتها أعجبته مؤخرة شعيبة فضاجعه، ولأن شعيبة كان مخمورا أيضا لم يرفض رغم أنه ليس بشاذ.

وفي الصباح الموالي. فكر «الساخي» في هدية لبوشعيب. بحث في حقيبة السيارة. وجد بالونا ينفخ على شكل امرأة بكل تفاصيلها يمكن ممارسة الجنس معها. كان قد اشتراه من محل لأدوات وأكسسوارات الجنس في دورتموند.

مدها لشعيبة قائلا :

- هذه : «بياسة» جديدة. امرأة بنهود وثقب حقيقي بوس .. وافعل ما شئت بها.

نظر شعيبة مستغربا ما يقول الساخي. لكن هذا الأخير نفخها فبدت امرأة مكتملة الأنوثة ... بل أحسن من بدرية وبثورها.

- والله أبيعها بـ 500 درهم. لكنها لك هدية إنها أحسن من المتعهرات.

نسي شعيبة جرح مؤخرته والغزالة الملكية. سمى الدمية «غزالة» وعاش معها أربع سنوات كزوج أمين مخلص ينفخها فتبدوا امرأة مكتملة الأنوثة. يضاجعها قدر ما يشاء دون أن تحتج. اشترى لها كل لوازم النساء، وأنفق كل نقوده في حمالات النهود والتبابين الغالية.

لكن الكارثة وقعت حين سقطت غزالة على عمود حديدي حاد فوقع الثقب في صدرها. احتار بوشعيب في أمره وكاد يجن. لكنه اهتدى إلى أن يحملها إلى العربي السكليس. صديق طفولته وابن عمته. طلب منه أن يضع «بياسة» لذلك البالون. لكن العربي نفخها وعرف ما هي فاحتفظ بها لنفسه ورفض أن يردها له.

قفز شعيبة من فوق الجدار القصير قرب محطة الطاكسيات. حمل عموده الحديدي في يديه وصاح :

- سأستعيد غزالة. ديالي ...

وقف أمام الدكان.

- العربي ... رد لي غزالة.

- سير بحالك .. أو نفضحك في القبيلة.

هوى شعيبة بالعمود الحديدي على رأس العربي الذي لم يَعِ ما يحدث. سقط على الأرض ومن أذنيه سال دم أحمر.

حين حضرت سيارة الإسعاف، كان قتال الحمير الذي شهد الواقعة يحكي كيف أن الجاني حين هوى على العربي كان يبدو جنّيا حقيقيا، فيما أكد الجميع.

- كان يخالط الجن .. أكيد ...

حين حضرت سيارة الإسعاف، كان قتال الحمير الذي شهد الواقعة يحكي كيف أن الجاني حين هوى على العربي كان يبدو جنّيا حقيقيا، فيما أكد الجميع.

- كان يخالط الجن .. أكيد ...

روما - سيدي بطاش 2001.


مبارك وساط

محمد خير الدين

غثيان أسود (شعر*)
ترجمة: مبارك وساط

مَوْشُورٌ منفتح موضوع بالصُّدفة بين النّباتات الشائكة

ولا

مُسَوّغ للحياة

إلاّ أنّي أمضي عشوائيا لكن أكثر

حِدّةً من كلّ الجرادات

غائبٌ عن الضّجّة

غير مُنْقطع تقريباً

في كلّ زاوية لافتةٌ جديدة

الشّوارع تُلاقيني

وهذه عقَبة

أيكون مجدّدًا ذلك

الصّيد على قمم القصب

لا

اللاّفتات تَكذب

"انظروا إلى ألوانها

الشّوارع تُلاقيني

وهذه عقَبة

أيكون مجدّدًا ذلك

الصّيد على قمم القصب

لا

اللاّفتات تَكذب

"انظروا إلى ألوانها

---

*لهذا النص فضلا عن قيمته الأدبية والفكرية، قيمة تاريخية، باعتباره أول ما صدر للشاعر والروائي محمد خير الدين في كراس مستقل قبل صدور روايته (أكادير)، وقد ضمه فيما بعد إلى مجموعته الشعرية بعنوان «شمس عنكبوتية» : Soleil Arachnide, Seuil, Paris, 1969, pp 80-100.

سأبدأ مُجَدّدا من نقطة الصّفر إن

لزم ذلك

وها هي نافذة تَنْفتِحُ عليّ أنَا

وأطِلُّ

بِكَامِلي على أرض خلاء.

-II-

الشّمس ناضجة هذا الصّباح

ولاشكّ لديّ في كون الشّتاء

قد انتهى

إلى النّسيان تلك الغفوات المختومة بالرّصاص

تلك الأهراءات المُعتمة

حيثُ لم يكُن يَدلف ولا حُلم

ها حياتي مكويّة مثلما قميص

جديد

حياتي المنقّاة من اختلاجات الخوف من

الصّيرورة

على زجاج النّافذة تقتطع الشّمس هذا الصّباح

ضُروباً من الذّهب الأخضر

ما توقّعها أحد قطّ

ويسقط في كفّي تين

شَوْكيّ

كما في فجوات الصُّخور التي يقال إنها مسكونة

-III-

قد يسقط من حَالِق

يتشتت

مثْلما

فِرْق النّحل الذي تدهمه هبّةُ ريح

اتركوني لوحدي

مع مخاطراتي

وآلامي

وندوبي

أريد بالكاد

أن أحتكّ بكم

ما دام غير وارد أن ننفصل

في كلّ يوم

عن الأحداث

عن السّلاسل اللاّهبة

لكنّهم ليسوا إلاّ أنَاسًا

نفس الأناس الذين يتّخذون أوضاعاً جديدة

أمام شَعب

تتأكّله جراحُه

في مكان ما هنالك عميان

بطون فارغة

مدن ميّتة في مصبّ نهر

هل ستبقى حيًا بعدها

إنّكَ ترتعش

إذ تدنو الثّمرة

ثمّة مدخنة تقطع الجحيم

عَرَقُك

يحترق مع الصَّمْغ والحديد

مسكن مقبول

مسكنٌ لا يُتَصَوّر

الضحكات مثل حصباء تفصِل

الرُّعب في

جسدك مثل الحبر الصّيني

إنّه وقتُ الخروج

-IV-

دمي الأسود أكثر تَغلغُلاً في الأرض وفي جسد

الشّعب

مُهَيَّأً للمعركة

دمي الأسود يحتوي آلاف الشّموس

الحقل المأساوي

حيث السّماء تتلوّى

ما عدتُ أريد ألواناً ميّتة

ولا

جُمَلاً تَزْحَفُ في القلوب المرتاعة

لقد وقَعْتُم

فيما بيني وبين دمي الأسود

جُنَاة أقدموا على جرائم قَتْل

دَبَّرَتْها الخيانة في مرحلة ما غامضة

ومَاضِيّ يقف أيضًا

في نفس مستوى

عُلوّي

صاعقاً

شبيهاً بِالنَّهار الذي يَبْزغ من جديد

راشحًا حِبْرًا

أسْود

دمي الأسود

على رابية

سأسْحلكُم في الوحل المجبول من دمي الأسود

أنتُم وأنا

حَمَلة أساطير في الماضي

دمي الأسود كان الحليـــب اللأَّهــــب لأثداء الصّحراء

أنتم وأنا

مثلما ريح متنافرة

أطنان من الرّمال

أبديّات من

الجُزيْئَات

تفصل بيننا في الحاضر

ذلك أنّي الدّم الأسود

لأرضٍ وشَعب تمشون عليهما

أزِف الوقت

الوقت الذي يصرخ فيه النّهر من كثرة ما حمل

مثل ثعبان

أسود

MOHAMMED KHAIR-EDDINE

Soleil
Arachnide

AUX ÉDITIONS DU SEUIL

يسحق الصّخور وأشجار الأرز

حتّى البحر الذي يفهمه

واقفاً

حاضرًا

معًا

أنتم في مواجهة الجثث التي تُثْقِل ماضِيّ جُثَث

لم تَيْبَسْ ديدانُها بعد

وأنا القاضي لكونِي كنْت الضّحية

ذلك أنّ دمي الأسود ينساب في الأرض وفي أعماق الشّعب

وهي وحدها الشّاهدة

ومـــاضي المنبثق من الرّصاص الذي هشّمه

-V-

تموت

ولكنّي أرافقك

في هذا الغبار حيث تزحف

لن نطال الثّمرة

التي تجعلها نظراتُنا تَنْفجر

نسقط عند منبت

الشجرة

سنمنح أنْفُسَنَا

إذْ لا شيء سيُعطانَا

تموت

لكنّي أعلم أنّك تُفضّل جثمانا ربيعيا

حيث ستتضخّم الثّمرة

في الكفّ السّاخنة ذاتها

لمن سيزرعك وسط المدّ والجَزْر

نحن

سنُعطي ثمرة المستقبل الأكثروضَاءة

ما دمنا وَحْدنا نزحف

نحو الشّجرة التي تُنكرنا

ما دمنا قد اكتشفنا

في لحائِها

طريقًا سرّيَّة تَجْهلها فروعُها

تموت

لكنّي

عَارٍ وسط العشب الجَشِع الذي يُرَقّقُني

ويُسَنّنُنَا معًا

ويغسلنا من الحجارة

نَزحفُ متَّفقَيْن نحو الشّجرة التي تترنّح

لتحصُل على آخر قطرة

من دمك الأسود

ولتمنح المستقبلَ الثّمرة

الأكثر غرابة

والتي تتكلّم في أفواه

ملايين الأبرياء الذين ماتوا

في دمنا الأسود

-VI-

ثمة كلبٌ ينبح في مكان ما

من قلبي

وبلسانه يريد أن يُطارد

أولئك الذين يسلبونني حياتي

أولئك الذين يحْلوا لهم أن يكرعوا لِتْرات

من دمي الأسود

ثمة كلب يريد أن يقتفي آثار بنات آوى التي تَنْهش

بِعَصْلٍ مُقضقضةٍ حياتي

حياتي النّاقة الضّائعة في فرارها عبر الصّحراء

حيث يضيع

دمي الأسود

حليبها

يا أسلافي

كلبٌ يجري عيناه خارج محجريهما ومبْيَضّتان بالحليب الضائع

كلبٌ لم يَعد يرى آثاراً ولا سُبُلاً

ومع ذلك فالطريق تصعد نحو النّافذة

تجلبُ شيئا زهيدا

سأجعلُ منه وستجعلون

اليقين الأوحد

والنّاقةُ أضاعَتْ

حليبها في الصّحراء

ربّما يكون قد انسابَ تَحْتَ الرّمال

مثل مياه "دَرْعَة"

وربّما يكون قد ملأ البحر بآلامي

دم أسود

كان حليبا

- VII -

مقطعًا مقطعًا أشَكّلُ اسمي

اسمُكَ مسبحة

طويلة مُطَلْسَمَة

هنالك مع هذا أسماء تنطلق

مثلما رصاصات

وتترك بُقَعًا في الهواء

هنالك

أسماء تصنع نُقوشا بارزة

أسماء تقطع العالَم

نصفين

اسمي ليس نتيجة درجة الحرارة

التي هي بالأحرى مُضادّة للطّبيعة

ألتقط صدمات

أسحب نسخًا مصوّرة من واقعي

أنظُر إلى هذا التّلميح

وستكون كَلِمة قد قُطِعَتْ مِنّي

لو لم أرتَطِمْ

باختناق الساعات

التي هي نحل بارد ولكن أحمر

مثل أغماد حشرات تستثير زلازل في الفضاء

هنالك من ينتظرني

في الخارج

لكنّي أفضّل أن أطوفَ وحيدًا

هكذا أندمج

بكثرتي النّازفة

أهبط على القمر فوق أرضٍ رطبَةِ اللاّمبالاة

أرضٍ أذنبت إذ أعطت صورة الإنسان الجِدّيّة

دعوني أخلق سيكلوپا من أجل الوقائع المألوفة

غُرفتي

مَجْثم طيور

قلبي الإلكتروني موصول بميتتي المريعة

أفضّل أن أهبط على القمر فوق أرض تَعرف أن تنطق باسمي البدائي

غريمي.

- VIII -

إطلاقة نار كانت كافية لجعلهم يسيرون

سائِلو

الرّوبوطات

آباءَ الهول

وحتّى الجداجد

فهي تعرف كيف تُنَمّي

اللّيل

أحيانا تجيئني القصيدة مثلما حجر

لا أحتمل شيئا

لستُ أسطورة

هذه الكلمة تعني أن يمضي الإنسان ضدّ نفسه

وأن ينتهي بغفوة تُولد منها فراشات

لقد سئمت

البارود

سَمّوني ذاك الذي يُغوي أو يُزْعج

وبإيجاز

غَيْرَ المرغوب فيه

لكنّه يقين هائل.

- IX -

الشّاعر هو أنتَ الذي تَضيع

في نفس الوقْت مع كلّ دم العالَم

مُثخنًا

جريحًا

مثل جنديّ 1941 ذاك

الذي يَطْرق ذاكرتيّ

ولا يَجد مخرجًا أوسع

من حياتي

ينفتح على فوضى

في البلد ينضج التّين هذه السنة

لصيقًا بالصّخور ذاتها

إنّه يَنْزف

لكن ها هي الغرفة

لم تعد تكفي

الشّاعر هو أنتَ

أنت الذي تتغذّى على الحنين

إلى المستقبل.

- X -

لن أصف عصفورًا يَهْـــــــوِي

يلتهب

فهل سافرتُ قطّ إلى أبعد ممّا يَعِدُ به حَقْل

ولا يدان بعيدًا عن جسدهما الحيّ

ولا لَحْمَ لا َيعرفُ حقّا

كيف يكتشف لي مركزًا

سأقوم بالرّحلة

لأودّي

العُشر الذي يفترضه ألمي

وهذا يوم مشؤوم يمرّ أسرعَ

من ضجيجه

وظلّي هو دائما مثل بقعة زيت

مَيْتَاتي

رأيْتها

بل إنّي عِشْتُها أيضًا

دَعُوهم يخترعـــــوا الحجارة من جديد

يرجُوا

الأرض

إذا ما مضَوا فلا تنبسوا بما يقوله السّاهرون

إنّهم

لا يَصعدون عبر ماضيهم

لا يلدون أشباحًا

ما داموا

يَغْدون ويروحُون

ويفْتِلون اللّيل

وهم يقطعون قُلوسَ سفينة

متهيّئة لتجاوز حياتي

- XI -

أيها الموت

ياضبعا متطوّعة

إنّكِ أنتِ ما أطالب به

ما أعلنه

أنْهِي النّبْش عن آلامي

هل يجب أن

أضربك

أن أصرعك

رفاهيّتك تُسبّب لي الاشمئزاز

يا موتا يا ضبُعًا معروفةً

في اللّغات التي منها جئت

أعرف كيف أنقشك

أجعلُ مشهدك الجانبي أشدّ خطورة

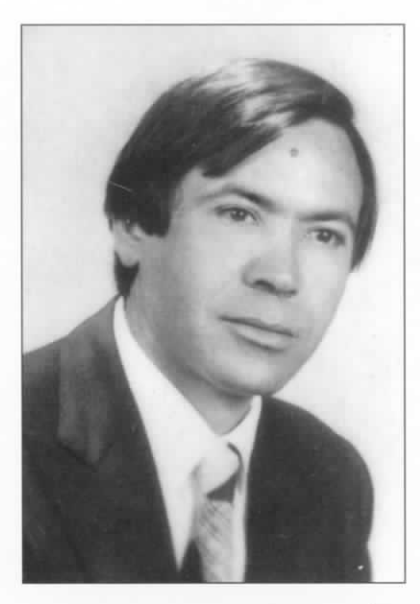
أيّها الموت

يا ضَبُعا سوداء

لكن كيف يُمكن طردُك
لا أستطيع حتّى أن أرَحّلك

أنا الذي لا وطن لي
ولا سقف
أيّها الموت
يا ضبُعًا نتنة
سأتقيّؤك

بأكملك
وأسَلّمك تالفةً إلى ارتياباتك
كنتِ جمراً بأكملك
والرّمل كان كحفنة مِلح
كان عليَّ أن أتوقّع
غضباتك
أيها الموت لقد كنتُ بريئًا
وكان الهواء خَانِقًا عليّ
كنتُ سَلَفَ نَفْسي
يا موت
ياضَبُعا محمّلة بالرُّقى
ثمّة إعصار
يُروّض الصّحراء
إضافة إلى غضباتك
ولكن ها نحن حاضرون
من أجل معركة غريبة



الأديب المغربي محمد خير الدين
1995-1941

أيها الموت

ياجثة تبحث عن جثث

من أين ورثتك

خَرعة

جبانة

والعالم ماهو

ثبات

أيها الموت

لقد دحَضَك

خَرع

جبان

موت غير قادر حتى على النّفاذ

إلى تضاريس

إنه يفر

موت ليس حتى نباتيا

لن تتغلّب قطّ علي الإنسان

قَطّ على الذّهب المتأجج الذي يتدفّق في ثدييك

العفنتين

أيّها الموت

يا ضبُعًا مشوّومة

سأتقيّؤك بأكملك

- XII -

لقد قُمت بانقلاب على ذاكرتي

يُمْكِن أنْ أعثُر عليها مُفْرَغة

صدئة

في جيْبِ متسكّع ما

سأقتلع نفسي من عجينها

وأتبع هذا الطّفل الوحيد الذي لا يدخل أبدًا إلى بيت

ويصنع الموت بحراذين يابسة

يومًا ما سأنتهك هذه العين التي تُخبّئ البحر

مُبْقيا على المزيج المتحرّك

فهو يرفعني دعوى على تعرّجاتِ الأنهار

أنبثق مُقْتَضَبًا

جبهتي تمتدّ حتّى الفقاقيع

تُكوّن صورة في الجملة الشّرْيانية حيث

الماء بأكمله يلتوي على نفسه

أقْشِرُ قلوس حمّاي

ومبيضًا بالجرائم

أوَضّح نَفْسي بذوات السّدس

وبفكٍّ

وإذا كنت قد جَلست

خارجَ جلدي

فذلك من أجل أن أراني

اِسمحوا لي بأن أغْترِب

أن أتمرّد

مُحَنَّكًا

ننطق بالأعداد

أتكاثف في البيضة

أتدحرجُ

مُصْمَتًا

فَزَخَّةُ المطر قد نصَّبَتْني بستانيّا

أنْقل الفرجة المنفتحة بين الغيوم إلى مكان

آخر

مكان آخر يَرطم الكَرَى

ويجعلني أتمدّد عاريا في زجاج نافذة

وبوَجْه يحمل آثار سَكْرة البارحة أشنقُ نَفْسي

هنا أنْهي ذاتي

يَبْقَى مَلِك واقفًا

عموديّا

وتُنَظّف الموائد

تبصق نهاية العالم مخافة الاختناق

ضفدعة عمياء على الأقلّ

أسيرُ بداخل قلبي

أشقّه

كما لو كان دُمَّلا.

- XIII -

ظهرتْ امرأةٌ في ضلعي أنا

فأحد المهرّبين

جاء بها من كثبان الصّحراء

اطمئنّوا

فأبدًا

أبدًا لم

أمضِ إلى أبعد من ظِلّي

لقد تقيأت كليشهاتي في فم

عاهرة

قريبا من المدشر الواضح الذي اتَّخَذَ منه حِقْوُكَ مسكنًا

أقول

بشكل جيد الصّخرة الوحيدة التي وجدتُ فيها الطّفولة ميّتة في حياتها

وقد محوت

الرّيح

الصّارمة

نخاعها الشّوكي يُوجد بمتحف الأحافير

حيث كلّ إنسان يكتشف نموذج ذاته في كلّ يوم

ورقة ثخينة تُشَطِّب عليّ

بعيدا عن كلامي

يُسْروع يأكلني

في الحقول حيث أبدو عصيّا على الاتّباع

إنّي هنا

وأنت كبيرة مثل

صورتك

الغائمة مثل المقبرة التي لا تستطيع احتواءك كلّك

وتُبْعِدُك

عن حجارتها المتبلّرة ونباتاتها آكلة لحوم البشر

ذلك أنّك اقْتلعت ذاتك

منّي مثلما شَعرة متينة

وسال الدّم على امتداد ذاكرتي

ليُحرّر العصفور الذي صَدَح لي بموتك

-XIV -

وإذْ تحوّلْتُ إلى ليلة جليدية

ليلة مشهودة

فها أنا أتدفّق

أتدفّق بين هذه الأحجار

النّهار ينتفش فيما بينها

وفجأة يموء من الأعمق بين العصور

قطّ متوحّش

غراب

سلطعون

حسب المناشير العظميّة التي تهيئني

بنيةً معمارية معادية

خارجَ مُحتواي

أنا إربيانة ونجومي

تتقيّح في الطّرق الممدودة

فوق الفجوات حيثُ

تندمج المدن الضّخمة ببورجوازيتها

المدن النّحيفة والقويّة.

بالجثث التي ما زالت تضع فيها قَلقَها

وثمّة بحر مريض

أخْضَرُ بالحقائق السّائلة

ويهمّني الدّم الآن إذ

تنفجِر كلّ عين

مَعقد صور

عين أذنبت إذ خلَقت بِصدمة

كلمة

إلكترون التي تتقافز من طحلب إلى طحلب

وتنظف مسالك الأنهار

ثمّة دمٌ

يريد أن يهب السّماء لأطراف أصابع

الفلاّح المستحيل

تفكيكه

لا بالبَرَد المتساقط

ولا بشجرة التّين المقطوعة

فهنالك يسري

النَّفَس المنبثق من أورام الهواء

وكلّ شيء

بما في ذلك أنا

قد كفّ

عن العضّ.

- XV -

ها هي إذن عمليّات الصَّلب الأكثر بعداً عن أن تُتوقَّع

والآخر

الذي عاد من جنازة

الذي لم يَعد يَعرف كيف يجيب على الأسئلة

ولا كيف يمشي وحيداً على امتداد أشجار سَرْو الموت

يبدو مستعصيا

انتزاع الموت منه

إنّه يقول

إن النّسيان هو أن يكون المرء في ذاته سَيْلاً يَابِسًا

يقول إنّي أموت من عطش وإنّي أضَعتُ لساني

اتركوني معه

اتركوني أجلس مرّة أخيرة على حافة نَظرته

حيث تختلج

أجسادكم المغلوطة

حيث تنشقّ جذورها

في فضاء سكّين

مُشْهَرة على الكون.

- XVI -

ما عدت أحتمل صراعاً يُلْغَى قبل نهايته

أن تموت محتجزًا

في حواسّك

هذا مأمون أكثر

ذلكم أنّكم هَدمتم الجملة

غير المعهودة

يَا مسوخًا أسْقِطت من جِلدها القِشري

مُرْهَقَةً بنيران جهنّم

والتي ما عليّ لا أن أخَلّدها ولا أن أطفئها

كلّية

في مكان آخر هي المحارة التي لا تتقبّل إلاّ صَخَبها

الأجدرُ لَوْكَ السّماء والأرض

المصفرّة بالفِتَن وأن أضحك من نفسي

أنَا النُّصب الحجري المنهك بِصيفٍ لاهب

أنا الاستدارة المكتملة

لكن هاهو العُشب

ليس صراعي شَحْم بَغْل

ولا حتّى تِرْغَلَة عَتّمتْ عليها

حمرةُ قائمتيها

إنّه حركة من يتطلّع إلى أن يعيش دونما

خلود آخر سوى جراحه الخاصّة

وخدوش قلْبه

أن يُصبح قابلاً لأن يُنْفَذَ إليه

في زمن مُنْزَوٍ وربّما سيَصِل إلى أوردة صغيرة

يابسة

كلاَّ

لم تعد الجرادة غيرَ موافقة

فأين سيكون إذن موقع منْفانا؟

× هامش

محمد خير الدين (1941-1995) شاعر وروائي، يعتبر من أبرز الأدباء المغاربة من ذوي التعبير باللغة الفرنسية. من أعماله الأدبية بحسب تواريخ صدورها في طبعتها الأولى :

-Naussée noire (poésie). Londres, siècle à main; 1964 10p.
- Faune détériorée, (poésie). Bram; Encres vives, 1996 6p.
-Le Roi, (Poésie). Brive, Jean-paul Michel; 1966.
- L'enquête, (poésie), Bruxelles, ed. de l'heur, 1966.
-Agadir, (Roman). Pari, le seuil, 1967. 143p.
- corps négatif (suivi de) Histoire d'un bon dieu, (Roman). paris; le Seuil, 1968.
-Soleil archanide, (poésie). paris, le seuil, 1969. 128p.
-Moi, l'aigre, (Roman, Théâtre, poésie). Paris, le Seuil; 1970. 158p.
- Le Déterreur, (Roman). Paris le seuil, 1973.
- Ce Maroc, (poésie). Paris, le seuil, 1975. 80p
- Une odeur de Mantèque, (roman), le seuil paris, 1976.
-Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants, (Roma), Paris, seuil, 1978.
-résurrection des fleurs sauvages, (poésie). Rabat, ed Stouky; 1981. 97p.
- Légende et vie d'goun'chch, (Roman), paris, seuil, 1984.
- Mémorial, (poésie), Paris, le cherche - Midi 1991. 59p.
- Il était une fois un vieux couple heurex, recit, seuil, Paris, 2002.

عبد العزيز أبو علي

من مواليد 1939 بماركش

توفيت والدته وهو بعد طفلا. فانقطع عن الدراسة لأسباب الفقر. ولم يكن الأب الفقيه راضيا عن ولع ابنه بالرسم. فألحقه بمحل لإصلاح الدراجات حيث يقضي يومه في العمل ويبيت ليله في نفس المحل.

ساعده سكان الحي على تلقي دروس الرسم بالمراسلة. ومنذ سنة 1953 كان يصمم الديكور لكثير من المسرحيات بمراكش. ثم التحق بعد ذلك بمدرسة الفنون الجميلة بتطوان ثم بإشبيلية سنة 1968 ثم بمدريد حيث نال الأستاذية في الحفر الفني فلجأ إليه طابييس وميرو وانطونيو صاورا لإنجاز أعمالهم الحفرية والسيريغرافية.

شارك عزيز أبو علي في أول معرض له سنة 1958 في المعرض الشتوي صحبة بنعلال وبوجمعة لخضر وفريد بلكاهية ...

تميزت أعمال أبو علي برؤية تشاؤمية يطبعها التقشف والبساطة في الرسم واللون باستعمال الأسود أو البني والألوان السديمية. لوحاته حكائية تروي تراجيديات لشخوص خائرة ينخرها الألم والعزلة.

سنة 1993 يموت عزيز أبو علي في بيت مهجور ليكتشف الناس جثمانه بعد شهر ونصف من موته من جراء وهن في القلب والرئتين تاركا وراءه نحو 1000 قطعة فنية.

لوحة الغلاف